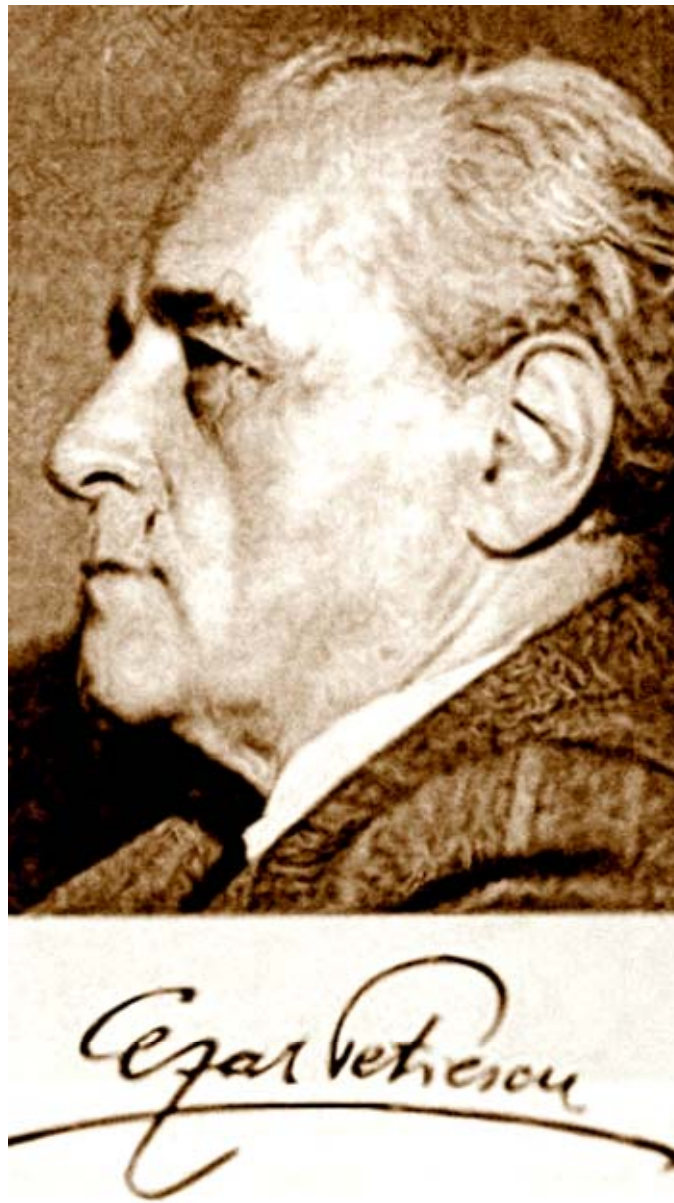
Cezar
Petrescu

Cezar Petrescu

Biografie
Repere istorico-literare

Biografie 4
Teme 10
POSTFAȚĂ MIHAI GAFIȚA - 1959 12
REPERE ISTORICO-LITERARE 58
POMPILIU CONSTANTINESCU 58
AL. A. PHILIPPIDE 63
IZABELA SADOVEANU: 69
CEZAR PETRESCU 73
PERPESSICIUS 75
E. LOVINESCU 89
G. CĂLINESCU 94
TUDOR VIANU 100
MIHAI GAFIȚA 104
OV. S. CROHMĂLNICEANU 119
ION ROTARU 124
ION BĂLU 128
NICOLAE MANOLESCU 134
AL. PIRU 142

Biografie



1882 La 1 decembrie s-a nascut în com. Hodora-Cotnari, jud. Iaşi prozatorul român Cezar Petrescu. Fiul lui Dimitrie D. Petrescu, dr. în stiințe agricole de la Paris, profesor la Şcoala de horticultură din Roman, şi al Olgăi (născută Comonita), descendenta unei vechi familii de boieri din ținutul Neamț.

1899-1901 Primii doi ani de studii îi face acasă.

1901-1903 În aceşti doi ani studiază la Roman.

1907 Debuteaza cu nuvela **Scrisori**, în rev. *Sămănătorul*. Colaboreaza la *Facla*, *Opinia*, *Versuri şi proză*, *Cronica*, *Chemarea* ş. a.

1911 Îşi ia bacalaureatul în urma finalizării liceului la Roman (început inițial la Iaşi).

1915 Obține licența în urma absolvirii Facultății de Drept a Universității din Bucureşti.

1918 În decembrie se mută la Bucureşti, unde intră în ziaristică.

1919 Codirector la revista social-politică *Hiena*, redactor la *Adevărul*, *Dimineața*, *Bucovina*, *Țara nouă*.

1920 Mutat la Cluj, lucrează la ziarul *Voința*.

1921 Întemeiază împreuna cu Gib I. Mihăescu şi Adrian Maniu, revista *Gândirea*.

1922 Debut editorial cu **Scrisorile unui răzeş**, având drept model „scrisorile" lui A. Daudet şi fiind, structural şi stilistic, textele unui neosămănătorism programatic.

1923 Bolnav, revine la Bucureşti, intră în redacția cotidianului lui N. Iorga, *Neamul românesc*.

1924 Scrie **Drumul cu plopi**.

1925 Scrie **Omul din vis**. Părăseşte cercul *Gândirii*.

1927-1928 Are loc apariția romanului **Întunecare**, amplă frescă socială a primei conflagrații şi a anilor 20, cu profunda dezamagire a „jurămintelor trădate", îi aduce consacrarea. Publică numeroase alte romane, organizate într-o vastă „cronică românească a veacului XX".

1928 Scrie **Omul care şi-a găsit umbra**. Fondează ziarele *Cuvântul* şi *Curentul*.

1929 Mai scrie: **Aranca**, **ştima lacurilor**, paralel cu munca la primul său roman, **Întunecare**.

1930 Scrie: **Calea Victoriei**, **La Paradis general**, **Pif Paf Puf**.

1931 **Comoara regelui Dromichet**, **Baletul mecanic**. I se decernează Premiul Național pentru proză.

1932 Scrie: **Plecat fără adresă** şi **Fram, ursul polar**.

1934 Scrie: **Oraş patriarhal**, **Aurul negru**.

1935 Scrie **Cheia visurilor** şi **Duminica orbului**.

1936 Secretar general în Ministerul Artelor.

1935-1938 A dat o ampla reconstituire biografică (romanțată) a vieții lui Eminescu în trilogia **Luceafărul, Nirvana, Carmen saeculare**.

1938 Director al ziarului oficios *România*, al rev. *România literară*.

1935-1943 Scrie **1907**.

1942 **Ochii strigoiului**.

1944 Scrie **Carlton**.

1945 Scrie **Adăpostul Sobolia**.

1946 Apare **Războiul lui Ion Săracu**.

1946-1947 Scrie opera **Tapirul**.

1954 Apare: **Doctorul Negrea**, **Vino şi vezi**, **Ajun de revoluţie 1848**.

1955 După al doilea război, membru al Academiei Române. Scrie operele: **Ai noştri ca brazii**, **Oameni de ieri**, **oameni de azi, oameni de mâine**.

1956 Scriitorul şi epoca sa.

1957 Mărturiile unui scriitor.

1958 Cele dintâi povestiri.

1961 Scrie **Drumul cu plopi**. La 9 martie, la Bucureşti, Cezar Petrescu trece în eternitate.

1962 Vladim sau **Drumul pierdut** (postum), unde regăsim timbrul propriu scrisului sau.

Casa Memorială **Cezar Petrescu** din Buşteni

Teme

Cronica românească a veacului XX

Rodul pământului

Scrisorile unui răzeș, 1922

Război şi pace

Întunecare, 2 vol., 1927 - 1928

Ochii strigoiului, 1942

Plecat fără adresă

Sosit fără adresă

Capitala care ucide (temă semănătoristă)

Calea Victoriei, 1930

Greta Garbo, 1932

Duminica orbului, 1934

Carlton

Oraş patriarhal, 1930

Ciclul 1907 - Mane, Tekkel, Fares, 1937

Noi vrem pământ, 1938

Pământ ... mormânt,

Comoara regelui Dromichet, 1931

Aurul negru, 1934

Apostol, 1933 şi 1944 - Scris în memoria primului său dascăl, Nicolae Apostol.

Literatură pentru copii

Fram, ursul polar, 1931
Cocârț și bomba atomică, 1945
Pif - Paf - Puf, 1945
Omul de zăpadă, 1945
Iliuță copil, 1945
Neghiniță, 1945

Filmografie

1985 Glissando (Omul din vis)

1985 Întunecare

1984 Un saltimbanc la Polul Nord (Fram, ursul polar)

1983 Saltimbancii (Fram, ursul polar)

1983 Fram (serial TV)

1954 Răsare soarele

1953 Nepoții gornistului

POSTFAŢĂ

MIHAI GAFIȚA - 1959

ÎNTUNECARE

ediția a noua-a, 1959

EDITURA DE STAT PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ

La apariția romanului **Întunecare**, acum peste trei decenii, în 1927, Cezar Petrescu abia împlinea treizeci şi cinci de ani. Scriitorul a arătat, nu o dată, că **Întunecare** aşteptase trei ani în cartoane, până să afle un editor curajos, care să înfrunte grosimea manuscrisului. Romanul fusese scris după **Scrisorile unui răzeş** şi **Drumul cu plopi**, culegeri de nuvele publicate în 1922 şi 1924; apăruse după ele, dar crescuse o dată cu ele, am spune chiar că din carnea lor, din amărăciunea care stătuse la temelia povestirilor de acolo. Scriitorul mărturisea că a lucrat la roman „trei vacanțe de vară,

câte două luni", după ce-l avusese între preocupări şi proiecte vreme de mai mulți ani, după încheierea primului război mondial. Am putea să-i socotim aceşti ani — la număr nu mai mulți de şapte. „Îl purtam cu mine, cu amănunte şi atmosferă, tipuri şi episoade, aşteptând doar să mi se lămurească linia centrală. Mi-a precizat-o destinul generației mele..." Abia după scrierea romanului, a putut trece la alte cărți — volumele de nuvele **Omul din vis**, **Omul care şi-a găsit umbra**, romanul **Simfonia fantastică**. Cum primul din cele trei volume de mai sus a apărut în 1926, iar următoarele în 1928, trebuie să situăm scrierea romanului **Întunecare** în verile 1923, 1924 şi 1925. Calculul este confirmat şi de cei trei ani de peregrinări pe la editorii speriați despre care povesteşte scriitorul în prefața deschizătoare a ediției din 1953, prezentă şi în ediția de față. La începutul acestor trei ani de peregrinări, trebuie să situăm încurajarea pe care i-o dădea revista ***Viața Românească*** prin publicarea capitolului *Acolo şezum şi plânsem* (august 1925); încurajarea rămase însă fără ecou pentru patroni, în fața cărora tânărul ziarist bătăios şi autorul nuvelelor de sumbră atmosferă nu afla încă trecere şi nu prezenta încă garanții. Tipărirea unui roman era încă, oricum, un risc! Şi încă a unui roman care pretindea trei volume — peste 750 de pagini.

Aceste amănunte de istorie literară îşi au însemnătatea lor pentru înțelegerea romanului. Scriitorul însuşi ne călăuzeşte către anumite probleme pe care le ridică romanul şi a căror limpezire va ajuta la situarea justă a acestei cărți în cadrul operei lui Cezar Petrescu, în cadrul epocii şi fenomenelor care au generat-o. Şi va mai ajuta, fireşte, la o dreaptă prețuire. Pentru că romanul **Întunecare** inaugurează în opera scriitorului o adevărată serie de preocupări, este prima piesă a întinsului ciclu pe care avea să-l întreprindă, începând de prin 1929, şi pe care şi l-a intitulat **Cronica românească a veacului XX**. În amintita prefață a ediției din 1953, scriitorul aşază la temelia romanului **Întunecare** trei nuvele din primele sale volume: **Prietenul meu Ian**, **Întoarcerea eroului** şi **Lângă o piatră veche de hotar**. Legătura aceasta o mai făcuse în unele anchete literare, mărturisiri în presă. Într-un interviu din 1929, unde-şi anunța **Calea Victoriei**, **Comoara regelui Dromichet** şi alte romane — indicate fără titlu, dar putând recunoaşte în ele viitoarele **Aurul negru**, **Oraş patriarhal** — Cezar Petrescu afirma: „Pentru toate acestea, **Întunecare** a slujit de prefață, atât pentru mine, cât şi pentru cititori, lichidând moştenirea războiului". Trei ani mai târziu, într-un amplu şi foarte elocvent cuvânt

introductiv la **Plecat fără adresă**, romanului **Întunecare** i se acorda un sens încă mai cuprinzător decât acela de „simplă prefață" a unui şir de alte romane. În acest cuvânt introductiv, Cezar Petrescu îşi expune, de data aceasta organizat, precis, planul operei sale, întemeiată în principal pe romane. Toate volumele sale, apărute până atunci, erau socotite ca alcătuind „continuarea unui plan dinainte statornicit şi anunțat în linii generale, pentru cine a voit să vadă printre rânduri, în romanul **Întunecare**". „Romanul generației semănătoriste", „roman sumbru ca înseşi realitățile din timpul războiului şi de după război", romanul „generației care s-a trădat" — cu astfel de cuvinte vorbeşte scriitorul despre acest prim roman al său, care, împreună cu **Plecat fără adresă**, **Ochii strigoiului** şi **Katoblepas** (acesta din urmă rămas încă în stare de proiect): — au alcătuit ciclul **Război şi pace** în **Cronica realizată societăţii româneşti din veacul al XX-lea**.

Găsim, într-o măsură, firesc faptul ca autorului însuşi să i se fi dezvăluit tot mai clar, cu trecerea timpului, locul romanului în cadrul amplei sale construcții, căreia îi tot adăuga noi cărți, destule din ele ivite în proiecte târziu de tot. Găsim aceasta tot atât de firesc

ca şi faptul că unele din cărțile anunțate şi-au schimbat configurația şi titlul atunci când au fost scrise, iar altele n-au depăşit stadiul proiectului. **Ciclul Război şi pace** l-am completa, astfel, cu **Adăpostul Sobolia**, cu **Războiul lui Ion Săracu**, cu nuvela **Vino şi vezi!**, aproape un roman prin amploarea perioadei de timp cuprinse, şi cu **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine**. Am putea face acest lucru, cunoscând criteriile care-l călăuzeau pe autor când a căutat să aşeze o ordine, să ofere cititorului o orientare într-o operă de cincizeci de cărți.

Problematica războiului, ca fenomen social, l-a urmărit însă pe autor nu numai în ciclul amintit, chiar şi lărgindu-l cu romanele pe care le-am adăugit noi. În **Apostol**, în **Comoara regelui Dromichet**, prima parte a **Aurului negru**, în nuvela **Întoarcerea** din volumul **Flori de gheaţă**, în **La paradis**, în general, chiar în scenariul filmului **Nepoţii gornistului**, am îndrăzni să numărăm chiar romanul **Carlton**, în toate acestea şi în numeroase articole din mulțimea pe care le-a publicat în cursul anilor, începând de prin 1914 şi până azi, Cezar Petrescu a avut în permanență în centrul preocupărilor sale problema războiului. A primului război

mondial, a celui de-al doilea război mondial — problema războiului în genere.

Nu va fi de mirare, deci, dacă în diferite momente şi interpretările au fost diferite, soluțiile contradictorii, pe măsura punerii problemei înseşi. Luând parte la dezbaterile cele mai aprinse ale secolului său, prin publicistica şi prin literatura sa, scriitorul a fost nu o dată ispitit de false argumente, soluții şi definiții. Neputința sa de a afla soluții definitive, radicale întrebărilor pe care şi le punea şi-a găsit de multe ori ecou într-un pesimism şi o tristețe fără margini, cu privire la destinul societății întregi. Un erou al lui Cezar Petrescu, scriitorul Ion Lenş din **Ochii strigoiului**, intenționa şi el să scrie un roman care să-şi ia drept simbol fabuloasa dihanie „Katoblepas", insecta stupidă care, din neglijență ori din sadism, ori numai dintr-o atavică foame, se autodevorează; această carte trebuia să fie „romanul autodevorării epocii dintre cele două războaie". Lenş spunea că într-adins l-a lăsat pe mai târziu, pentru la sfârşit, drept concluzie a scrisului său.

Cezar Petrescu a renunțat să mai scrie acest roman, ca şi eroul său, de altfel. Dar întreaga sa operă acuză societatea dintre 1900 şi 1944, punând-o sub semnul

acestei cinice, simbolice viețuitoare, mai degrabă de temut decât de disprețuit. Ion Lenş o caracterizează, citându-l pe Rabelais, care-o şi pomeneşte în ***Pantagruel***: *„J'y vis des catoblepes, betes sauvages, petites de corps: mais elles ont les tetes grandes sans proportion, á peine les peuvent lever de la terre; elles ont les yeux tout veneneux, que quiconque les voit, meurt soudainement...*"[1] Despre literatura lui Ion Lenş, despre una din cărțile lui mai de început, Cezar Petrescu spune în **Ochii strigoiului**: „Un roman fumegos şi amar, în care eroii se zvârcoleau să lupte încleştați într-o fatalitate măruntă, de toată ziua, copleşiți de înfrângeri şi capitulări, fără patetismul marilor bătălii". Şi mai departe: „Personajele se împotmoleau într-o existență larvară, nu ridicau ochii la cer, n-aveau o stea cardinală, iar când unul se nimerea a năzui spre altceva, nobil şi pur, acela într-ales ispăşea mai crunt abaterea de la mediocra rânduială".

[1] „Văzui acolo catoblepaşi, dihănii sălbatice, mici la trupuri: dar au capetele mari peste măsură, abia le pot ridica de la pământ; ochii le sunt atât de otrăvitori, că oricine îi vede moare pe loc..."

Vom recunoaşte aici aprecieri care se potrivesc chiar lumii şi eroilor din cărțile lui Cezar Petrescu. Destinul lor e acelaşi; condamnarea e aceeaşi, întunecare este primul mare tablou al acestei lumi, pe care, în fărâme, şi cu altă perspectivă, mult mai restrânsă, o adunaseră nuvelele anterioare. Ce s-a petrecut, ce se petrecea în societatea românească a acelei epoci, ce-a văzut scriitorul pentru atât de amare concluzii? Să răspundem, deocamdată, tot cu afirmațiile şi constatările scriitorului însuşi, care n-a fost câtuşi de puțin zgârcit în a-şi explica mereu opera, adăugându-i sensuri şi interpretări, pe măsură ce noi cărți se adăugeau. De la caracterizarea sensului spre care-i merg personajele, scriitorul ajunge repede, în mod necesar, la caracterizarea lumii din care şi-i extrăgea. Eroii săi şi-i aprecia singur, în prefața la **Plecat fără adresă**, prin „acea identitate în deznădejde, acea unitate crepusculară, acel pesimism de atâtea ori imputat, de către unii ca un semn de întrebare, de către alții cu precisa învinuire a unei predilecții pentru dezarmații vieții, pentru obsedați, pentru cei osândiți capitulărilor. Țărani sau latifundiari, intelectuali sau obscure personaje statistice, recrutate din marele anonimat — toți apar predestinați unei monotone scufundări. O psihologie de învinşi, o apologie a învinşilor.”

Dar care alta e oare pecetea timpului? Ce altceva ne leagă într-un comun destin, în anul 1932, indiferent de categorie socială, de patrie etniceşte şi geograficeşte delimitată, de armele cu care am sosit în viaţă?

Destinul nostru individual e depăşit, absorbit, târât într-un destin planetar, cum istoria n-a cunoscut precedent... Omul social, omul economic, omul politic, omul pur şi simplu n-au cunoscut niciodată o atât de alarmantă identitate în mizerie... Că această mizerie ia diferite aspecte, că porneşte aparent de la cauze şi împrejurări particulare, că se încheie într-o convulsiune, ori într-o apatică resignare — are prea puţină importanţă.

Realitatea rămâne neclătinată: "Niciodată omul n-a fost mai nefericit decât astăzi, fiindcă niciodată nu s-a găsit mai înalt suspendat în vid, fiindcă niciodată nu s-a aflat ca astăzi, fără reazem interior, într-o societate în lichidare, care se autodevoră."

Citatul lung de mai sus are nevoie de câteva precizări, de câteva mărunte adăugiri şi precizări, pentru a ne arăta o trăsătură valoroasă a literaturii lui Cezar Petrescu. Crepusculul era real — dar nu era al întregii omeniri, ci numai al unei orânduiri, al capitalismului, al burgheziei; suspendată era nu întreaga societate, ci

numai o parte a ei, clasele dominante, înfundate acum în contradicții fără ieşire, chiar dacă masele largi nu vedeau ele înseşi ieşirea, chiar dacă ele erau deprimate, apăsate. În ele, în cele mai bune forțe ale lor exista totuşi o salvare. Generalizarea pe care o extinde scriitorul asupra întregii planete e, deci, nedreaptă şi pripită; ea izvorăşte dintr-o confuzie, dintr-o considerare unilaterală a societății umane, din identificarea umanității cu o singură parte a ei. E nedreaptă, extinsă chiar numai asupra societății româneşti, a epocii pe care o trăia atunci autorul. Această epocă este fixată în mod precis de scriitor începând cu anul 1900, în secolul al XX-lea.

Atunci, în adevăr, s-au petrecut procese care au diferențiat structural noua perioadă a dezvoltării capitalismului de perioada anterioară, aceea a ascensiunii lui relativ paşnice. În noua fază, capitalismul intra în putrefacție; era faza imperialismului — agonia unui sistem de relații. Dar forțele pozitive, capabile să realizeze tocmai prefacerea râvnită, înnoirea sperată, acestea au existat. Scriitorul nu le-a văzut, nu s-a priceput să le descopere, sau, când întâmplarea le-a scos în fața lui, nu le-a înțeles, le-a apreciat fals. Cezar Petrescu a intuit, însă, cu mijloacele realismului său, tocmai deosebirea de ritm între cele două epoci, de mod specific a

punerii şi rezolvării problemelor. Imperialismul a făcut din război un fetiş, un instrument de fiecare zi, un mod al său de viață. Orice echilibru s-a rupt. Primejdia cataclismului amenința la fiece pas, şi nu era o vorbă goală constatarea care se făcea că, de la începutul secolului, aproape nu a fost un an care să nu fi cunoscut un război într-un punct al pământului. Chiar Cezar Petrescu utiliza în mai multe din articolele sale trista butadă a mizantropului, după care pacea nu e decât intervalul dintre un război şi alt război, drumul de la un război la altul, perioada de pregătire a unui nou război după încheierea altuia.

E de mirare atunci că această acută problemă a vieții sociale a preocupat într-atâta pe un scriitor realist? E de mirare că în opera sa ocupă atâta loc şi aduce atâta tragism marea dramă a războiului, cu toată atmosfera, conflictele şi procesele care-l preced, îl însoțesc şi-l urmează? Ba încă trebuie să socotim şi faptul că în epoca în care s-a desfăşurat cea mai importantă parte a activității literare a lui Cezar Petrescu, România însăşi era transformată într-un centru puternic de propagandă războinică, dat fiind rolul care i se rezervase, de cap de pod, în viitoarea agresiune anti-sovietică, pe care o pregătea imperialismul. Scriitorul a înțeles,

treptat, câte ceva din marea şi tragica aventură care se pregătea, şi mai ales din spasmele acestei agonii. Vocabularul său a exprimat cu claritate această înțelegere. Ea a venit mai târziu, o dată cu seria celor mai importante din romanele sale, adică de prin 1929 până prin 1936. Pentru respectarea adevărului, trebuie spus că această înțelegere s-a începeţoşat apoi, o dată cu apropierea celui ide-al doilea război mondial, când cărțile scriitorului se resimt tot mai mult de accentuarea contradicțiilor din viața social-politică a României burghezo-moşiereşti. Însă, chiar acum, în perioada când soluțiile propuse de scriitor unor prableme sociale acute se îndepărtează net de cele întrezărite de el anterior, chiar acum cărțile sale rostesc rechizitorii şi pronunță sentințe de condamnare a societății burghezo-moşiereşti. Scriitorul îşi dă seama că nici una din căile încercate, din cele pe care i le punea în față viața, mai exact, din cele pe care putea să le observe, din câte i le punea în față viața, nici una nu avea sorți de izbândă. Unul din ultimele sale articole înainte de instituirea dictaturii legionare, în septembrie 1940, se intitula tragic: ***Quo vadis, valache?*** — **Încotro, române**? Romanul **Carlton** era socotit de scriitor drept „una din principatele sale realizări ale maturității", pentru că-i oferea „cheia destinelor omeneşti secționate salvator într-un moment

de criză". Această „cheie" e catastrofa, e prăbuşirea şi lichidarea totală, fără drept de apel, fără cruțare.

Explicația pe care o dă scriitorul acestei rezolvări catastrofice a crizei e una mistică. În alte cărți, ulterioare, e una şi mai derutată. Dar să înțelegem de aici şi un substrat întrucâtva mai realist, un sens pozitiv: scriitorul intuia că societatea vremii lui, regimul în care trăia nu-şi puteau rezolva adândle contradicții decât printr-o răsturnare echivalentă cu prăbuşirea blocului Carlton, dărâmat de cutremur, în acea noapte de noiembrie 1940. Şi atunci întâmplarea, destinul, sau cine ştie ce forțe oculte dezlănțuiau prăbuşirea indivizilor, prevestind o prăbuşire mai largă încă, a unei societăți întregi. Prăbuşirea unei societăți înseamnă însă revoluție. Şi revoluția era mai aproape decât o credea scriitorul în acei ani. El se mulțumea să anunțe cascada de catastrofe, în **Carlton** ca şi în **Ochii strigoiului**, în **Pământ, — mormânt**, cel de-al treilea volum al ciclului **1907**, ca şi în **Adăpostul Sobolia**, roman scris pe nerăsuflate în august-octombrie 1944.

Nu trebuie să se înțeleagă cumva că între catastrofele posibile ca „soluții", scriitorul înscria războiul. Dimpotrivă, opera sa a condamnat războiul. Alarma pe care-a sunat-o mereu Cezar Petrescu înscria măcelul

între oameni printre marile primejdii care amenință omenirea — chiar atunci când nu înțelegea că anumite forme sociale, pe care le credea bune sau numai inofensive, împing direct la război. De aici contradicții de multe ori fatale în ultimele romane pomenite mai sus; de aici acea frecvență a călugărului nebun şi proroc Filaret, replică mai nouă a soldatului Mucenicu din **Întunecare**, care rosteşte profeții fatidice, vestind vremuri de apocalips. E o teamă atroce de război, izvorâtă dintr-o nemărturisită convingere că el se apropia, totuşi.

Acest sens îl au cărțile de mai târziu, ulterioare romanului **Întunecare**, cele apărute până în 1941 — şi în numele acestei temeri e pronunțată condamnarea societății contemporane scriitorului. **Întunecare** adusese un mesaj întrucâtva diferit, deosebit chiar de al romanelor care se situează între 1929 şi 1936, perioada de culme a creației antebelice a lui Cezar Petrescu.

O condamnare a societății este rostită, fireşte, în **Întunecare**, ca şi în toate romanele din perioada amintită. Dar e rostită în numele unei datorii călcate față de jurămintele făcute în război, în numele unei mari aşteptări, a unor speranțe pe care anumite categorii şi le puseseră în războiul din 1916—18. Oricât de ciudat s-ar părea, în **Întunecare** există numeroase

personaje care doresc războiul, mai corect: nu-l condamnă, pentru că aşteaptă ca el să aducă o prefacere, o asanare morală şi transformări sociale şi economice. Într-o scrisoare, Cezar Petrescu arăta că el, ca scriitor şi ca om, a asistat la „drama generației care a aşteptat de la război o purificare morală şi o justă valorificare a umanității şi cu desperare a văzut că nimic nu s-a schimbat în lume". Din această dramă a izvorât romanul **Întunecare**.

A existat deci pentru scriitor o categorie de oameni pentru care primul război mondial, cu toate grozăviile lui, trebuia să însemne ceva pozitiv.

Aceasta este şi eroarea lui Radu Comşa, eroul principal al romanului. Aceasta este şi eroarea altor eroi din **Întunecare**, este vina lor tragică. Ei au crezut în război, ba chiar l-au aşteptat, l-au dorit, au căutat să grăbească intrarea României în război.

Unii au crezut că în acest fel slujesc un „ideal național": *Ardealul*! Oprimarea milenară a Ardealului! Sărmani naivi! Şi-au semănat oasele în tranşee şi pe câmpurile de bătaie, dacă nu prin lazarete, bolnavi de tifos, istoviți de foame.

Alții au făcut-o în numele unui ideal moral. Ca pe un purgatoriu, au aşteptat războiul să aducă o însănătoşire a vieții sociale, o trezire a conştiințelor, în urma căreia lupii să nu mai fie lupi, sau să fie mai puțin lupi, iar mieii să nu mai fie victime, sau să fie mai blând jupuiți de pielea lor. Au sperat într-o dulce conviețuire a claselor, trecute deopotrivă prin „focul purificator" al războiului! Sărmanii bezmetici! Ei au fost încă mai nenorociți, pentru că au scăpat din vedere esențialul. Că nu ei au dus războiul, ci puteri mai presus de ei, categorii sociale de deasupra lor; că ei nici măcar nu-l doreau, dar repetau derutați o argumentare străină de ei, pe care le-o strecuraseră în suflet, ca pe-o drojdie amețitoare, cei care-i dirijau ca pe marionete, şi înainte de război, şi după război. Că ei, cei pătrunşi de iluzia „focului purificator", erau trimişi în mod calculat la moarte în imensul abator, pentru a apăra privilegii ale unei clase profund imorale, sau pentru a-i dobândi noi privilegii, noi câmpuri de acțiune pentru banditeştile-i aranjamente.

Ei nu ştiau că se luptau nu cei de pe fronturi — care numai mor sau sunt schilodiți fără să ştie de ce, în numele cărui ideal — ci se înfruntau puterile capitalului mondial. Ei găseau justificări intime şi lirice

monstruozității în care erau docili pioni şi de grozăvia căreia nu au izbutit să-şi dea seama nici după război.

Ei nu înțelegeau că au fost împinşi în măcel ca să ucidă şi să fie ucişi, tocmai pentru a li se abate atenția de la adevărata rezolvare a teribilei imoralități, a gravelor injustiții pe care ei le constatau, dar cărora le căutau cauzele şi dezlegările aiurea. Se socoteau purtătorii unui ideal propriu, apărătorii unei morale supreme, şi în realitate nu erau decât masa de manevră, oastea mercenară a capitalismului dintr-o țară, intrat în concurență cu capitalismul din altă țară.

Aceasta e în realitate drama lui Radu Comşa. Mai exact, una dintre laturile dramei lui. Pentru că la Radu Comşa faptele se complică, prin adăugirea unei alte drame, a încă unui compromis moral, despre care vom vorbi mai jos.

Deocamdată să subliniem că eroul, împreună cu categoria lui, porneşte la drum cu această înapoiată poziție de intelectual derutat. Şi ca el mai sunt şi alte victime ale războiului: agitatul ardelean Onisfor Sachelarie, filozoful bergsonian Stelian Minea, tânărul fiu de moşier, nepot de moşier şi ministru, Mihai Vardaru, şi cei mai mulți dintre camarazii lui Comşa: Gabriel

Ghenea, Bogdan Cernegură, chiar şi acel insurgent cu aere de revoluționar intransigent, Vasile Mogrea, colegul de cameră şi de suferință din spital. De la lipsa de temei a poziției lor, până la deziluzie, derută şi dezechilibru moral care poate fi distanța?

Radu Comşa străbate cu uşurință acest drum, o dată cu ceea ce autorul numeşte „generația războiului". Iată cum perorează această generație, rătăciții acestei generații:

„Simt că am să săvârşesc o faptă bravă. Numai să nu se sfârşească războiul până îmi vine rândul şi mie... Trăiam ca un imbecil! Mi se părea un act de curaj să îndrăznesc a fuma înaintea tuturor țigara pe care o fumam pe ascuns. Şi mi se părea evenimentul cel mai formidabil examenul care îmi dădea diploma de opt clase de liceu... Acum, abia, îmi dau seama ce sens are viața şi ce mare fericire mi-a rezervat destinul, să trăiesc o catastrofă care va trece prin văpăi umanitatea!... Cei care ne vom întoarce de acolo avem să fim alți oameni..." Este Mihai Vardaru, adolescentul care găseşte că „războiul nu e moarte; e viața latentă care se eliberează, e paroxismul vieții! Nu urăsc când ucid în război, îndeplinesc o funcție biologică, necesară... Pregătesc realități noi, un adevăr nou..." Pentru ca nu mult după ce pleacă

voluntar, să sfârşească împuşcat într-o bătălie, căzut cu faţa în jos, într-o băltoacă, hrană pentru lipitorile vâscoase.

Iată un altul din aceeaşi generaţie rătăcită: sublocotenentul de rezervă Stelian Minea, tânăr cărturar, filozof. „A sunat mobilizarea, las tot: cărţi, examene, dragostea, liniştea mea, risc tot ce am, şi viaţa, adică tot ce am mai scump, dar nu pentru triumful ideii de libertate ori de dreptate; ci fiindcă, de astă dată, ideea de libertate şi de dreptate o văd şi o simt prin sufletul celor câtorva milioane de oameni cu care mă ştiu solidar...”

Acestor poziţii, nu fundamental diferite, dar distincte totuşi, Radu Comşa le-o adaugă pe a sa, nuanţată de o idee nouă: aceea a contribuţiei la o pace veşnică. „Şi eu cred în forţa morală a războiului, spune el... Aici toţi ştiu că au venit la moarte. Că accidentul, excepţia, anormalul e să scapi, nu să mori... Prin ce mister oamenii au acceptat oare această nimicire în masă?... Eu cred... că toţi au venit de bunăvoie... fiindcă omul are încrederea nestrămutată că sacrificiul lui din acest război va răscumpăra pacea pentru copiii, nepoţii şi strănepoţii noştri, împiedidnd orice alte războaie viitoare. — De fapt, luptă fiecare pentru pace...” Iar de la această justificare a războiului, pe care-l ducea el, în care credea

el, Comşa ajunge repede la o justificare a războiului în genere; el crede că au dreptate, o dreptate egală, şi atacatori, şi atacați, pentru că „războiul a apărut să scoată din lumea aceasta veche, obosită, nesatisfăcută, noțiuni noi, pentru un veac de acum înainte... Războiul general coincide cu o revoluție care aşteaptă să se dezlănțuie în afară, în milioanele mulțimilor, cât şi în fiecare om."

Că toți aceşti apărători fără glorie ai unei cauze care nu e a lor se contrazic, se supralicitează, nu e de mirare. Şi că, o dată cu terminarea războiului, ei vor căuta în van să descopere roadele râvnite, cu care se amăgiseră, aceasta e de înțeles. După cum e de înțeles dezamăgirea când vor constata zădărnicia suferințelor şi sacrificiilor lor. Pentru Comşa dezamăgirea este cea mai mare, şi dezechilibrul total, pentru că la el drama se complică prin retezarea bruscă de către război a carierei sale profesionale şi desigur politice, şi prin smulgerea nu mai puțin brutală a dragostei pentru frumoasa Luminița, unica fiică a politicianului, moşier şi afacerist Alexandru Vardaru.

Radu Comşa, orice s-ar spune, era un Vardaru în devenire. Cu toate bunele lui intenții, cu tot fondul lui cinstit, cu toată curățenia morală care-l caracterizează

încă, Radu Comşa, viitor ginere al lui Vardaru, a fost selecționat de lucidul reprezentant al regimului burghezo-moşieresc cu o grijă şi cu o pricepere care n-ar fi dat greş dacă nu intervenea războiul. Selecționat pentru a-i fi asociat şi succesor sub toate raporturile, Comşa e un exemplar splendid al rasei umane; e cult, sprinten în gândire, şi reprezintă pentru Vardaru un capital electoral admirabil, prin obârşia lui țărănească. El are în Vardaru un model, şi începe prin a-i fi discipol, apoi secretar, apoi asociat în avocatură, după care trebuia să urmeze înrudirea prin căsătoria cu Luminița, apoi deputăția, apoi, firesc, portofoliul ministerial. Comşa apreciază toate acestea ca stând în logica lucrurilor; mica lui împotrivire când constată că Vardaru a şi început să dispună de el ca de un pion, ca de un om sau de un obiect al lui, e pricinuită nu de vreo revoltă, de vreo drojdie de conştiință, ci de nemulțumirea că nu a fost cât de cât consultat. Personalitatea lui începe să se manifeste nu în căutarea unui drum propriu, opus sau diferit măcar de al lui Vardaru, ci în dorința de a avea iluzia că merge, singur pe un drum, care însă e al lui Vardaru.

Comşa e cucerit de spiritul de ordine al modelului său, de capacitatea lui organizatorică şi chiar de „cinstea”

lui! Într-un moment târziu de trezire, când e rănit şi desfigurat, când îşi dă seama că drumul lui se desparte, s-a despărțit de al lui Vardaru, după îndelungi perorații împotriva clasei acestuia, Comşa nu se poate opri de a afirma o dată în plus „cinstea" politicianului, sacrificiile lui în război, deşi chiar războiul a fost pentru Vardaru o splendidă afacere şi o admirabilă trambulină politică. Comşa se zbate între contradicții imposibil de rezolvat pentru că, îndată după ce afirmă că nu are nimic de reproşat, de condamnat în viața lui Vardaru, realizează o adevărată revoltă care duce direct la ruperea de acesta, de clasa lui. Dar aceasta se petrece numai în clipa când, de fapt, şi Vardaru, şi clasa lui începuseră ei să nu-l mai accepte pe Comşa.

Despre Radu Comşa s-a spus mereu că el e cel care se rupe de neamul Vardarilor. Socotim că, în felul acesta, simplificăm lucrurile şi-i atribuim acestui personaj o aureolă pe care n-o are, n-o merită, chiar dacă uneori autorul însuşi a ezitat între a-şi socoti eroul un protestatar, ori o victimă. În realitate, se petrece o excomunicare lentă dar sigură, o operație dintre acelea în care Vardaru este maestru. Încă din spital, când Comşa nu-şi dezvăluise nici fața hidos desfigurată, nici gândurile învălmăşite şi insurgente, încă de atunci, familia Vardaru,

şi Luminița în primul rând, răriseră tot mai mult vizitele şi îşi stinseseră căldura pentru mezalianța pusă la cale înainte de război. Lipsa de convingere cu care pledează încă Vardaru necesitatea continuării acestei legături este evidentă; ea e probată de fapte, de repulsia cu care e privită deopotrivă schiloada față a fostului luptător pe front, ca şi ideile celui ce jurase în tranşee pentru o altfel de lume. Nu se poate nega, fireşte, trezirea lui Comşa la alte realități; el şi-a putut da seama de pulsul țării, împinsă într-un război aducător de nenorociri, atunci când a stat de vorbă cu soldații, când şi-a confruntat iluziile cu realitățile războiului; nu se poate nega începutul de îndârjire împotriva clasei în care încercase febril şi dorea încă să pătrundă, regretând că nu mai poate s-o facă.

Dar el este, de la un moment dat, respins de această clasă, accesul spre ea îi este retezat — cu delicatețe, însă fără întoarcere. Mai mult decât revoltei pentru un principiu, Comşa dă glas la început nemulțumirii pentru ceea ce i-a devenit interzis. Autorul salvează mult din frământările conştiinței eroului său, aducându-l la o oarecare înțelegere mai adâncă a lucrurilor, făcându-l să se înalțe către un protest în numele unei cauze, din

simpla izbucnire atunci când îşi vede ratate unele avantaje şi situații personale.

Să plângem oare imposibilitatea lui Comşa de a deveni ginerele Vardarilor, avocat cu faimă, deputat şi ministru? Era mai bună situația lui Comşa dacă era el, şi nu celălalt Radu, Radu Şerban, cu care l-a schimbat Vardaru, dacă era el bărbatul Luminiței, demnitar şi bogătaş? Se înțelege că Radu Comşa e un nefericit, un desperat, un dezechilibrat, şi îl compătimim pentru aceasta. Dar, oare, ar fi fost mai fericit, mai stimat sau iubit de noi, cititorii, dacă războiul n-ar fi pus capăt acestei ascensiuni? Adică acestei altfel de prăbuşiri?

Între o soartă şi cealaltă, autorul face bine că le condamnă pe amândouă. Mai puțin însă pe cea de-a doua, pe aceea care îi e rezervată până la urmă eroului său, pentru că el încearcă, totuşi, să ducă prin viață, ba chiar să aplice în practică un crâmpei de cinste, de umanitate, de dreptate. Nu ştie cum — şi de aici un alt şir de eşecuri, dezamăgiri. Nu ştie alături de cine, în numele cărui viitor — şi aceasta îi sporeşte zbuciumul, îi creează adevărata dramă. Dar şi într-un fel şi în altul, Comşa este un învins, unul din acei eroi care sfârşesc trist, din neputința ordonării şi canalizării potențelor lor sufleteşti către un țel înalt. Ghenea moare în urma

rănilor căpătate, Stelian Minea se resemnează la o existență măruntă, meschină, de azi pe mâine; Vasile Mogrea va mai țipa — cât oare? — încă insubordonat, încă încrezător şi va ajunge, poate, sau să se cumințească, sau să sporească rândurile unor mişcări extremiste de dreapta, cu aceeaşi dezinvoltură cu care în primii ani după război afişa cele mai teribile porniri anarhiste. E vreunul fericit? Comşa colindă pe la toți cei rămaşi în viață ca să constate, cu fiecare caz în parte, câte o nouă prăbuşire, câte o nouă victimă. Toate acestea se adună într-un protest împotriva orânduirii capitaliste, într-un protest şi o condamnare, pe care le rostesc sporadic şi eroii, dar mai ales autorul, în numele lor.

Cezar Petrescu a mers încă mai departe. A dus rechizitoriul încă mai adânc, în alte opere ale sale. O făcuse în nuvelele **Prietenul meu, Jan**, **Întoarcerea eroului**, **Lângă o piatră veche de hotar**. O face şi după **Întunecare**, în alte lucrări. **Întunecare** se încheia cu vara lui 1926; scriitorul continuă seria confruntărilor în nuvela **Întoarcere**, unde eroul Florea Moldovan, țăran, se va întoarce spre ai săi după ani de peregrinări ca prizonier, şi va găsi viața scurgându-se fără el, altfel de cum şi-o închipuise el, ba chiar tulburându-se la întoarcerea lui, nedorindu-l. Va trebui să-l condamnăm,

dacă eroul, descumpănit şi fără țel, va pleca din nou să se piardă în lume, ca să nu tulbure viața cea care se scurgea fără el, eliminându-l? Aceasta e în fond filozofia lui Jan, eroul nuvelei în al cărui titlu figurează. Jan se confruntă el însuşi, ca într-o oglindă, din când în când, şi nu-şi poate găsi o vină că şi el s-a scufundat în aceeaşi viață meschină de plăceri trecătoare, ca şi toți ceilalți, uitând jurămintele războiului. A făcut-o cu conştiința deplină că este un sperjur, că-şi calcă o datorie, că ar trebui să facă altceva. Dar cum nimeni nu se mai gândea la ce-a fost, sau nu ținea seamă de ce-a fost, de ce ar fi fost tocmai el singurul care să țină la vechile iluzii, când viața îi oferea atâtea prilejuri de uitare. „A fost un cinic? A fost un filozof?" — e întrebarea care stăruie mereu în nuvelă. Scriitorul a realizat această lucrare în prima sa perioadă a activității, înainte mult de **Întunecare**. Romanul a aprofundat analiza societății respective şi a dat eroului, cu biografie asemănătoare, un alt drum — l-a oprit de a se cufunda şi el în viața înjosită a păturilor de sus. Între Comşa şi Jan diferența e de soluție — drama e aceeaşi; aceeaşi e lucida condamnare finală a societății, pe care-o realizează autorul în ambele deopotrivă şi pe care-o va duce, tot atât de fără soluții, până la **Ochii strigoiului**. Confruntarea e aici şi mai violentă, pentru că distanța de la război e

mai mare şi poate măsura, mai bine încă prăpastia care separă vechile jurăminte, vechile iluzii, de realităţile unei societăţi corupte, putrede, în pragul falimentului.

Bogdan Cernegură, eroul din **Ochii strigoiului**, apăruse încă în **Întunecare**, dar şters, laolaltă cu alţii, printre alţii. În tranşee, la întâlnirile de pe front cu ostaşii şi cu ofiţerii, sau la cele din spatele frontului, în adunările unde combatanţii puneau la cale o incertă şi disputată revoluţie.

Cernegură e un suflet pur, derutat şi el, ca şi Comşa, dar mai puţin hotărât încă de oarecare fapte. Acestui om, plin şi el de toate confuziile cu care fusese din plin alimentat în perioada neutralităţii, scriitorul îi rezervă un destin ciudat şi mai dramatic încă decât al tuturor celorlalţi. După o scurtă captivitate din care evadează, el izbuteşte să ajungă în preajma Bucureştilor, unde e rănit şi-şi pierde cunoştinţa pentru 20 de ani. În 1937 el e readus la viaţă nu numai cu tinereţea fizică de la cei câţiva ani peste douăzeci, pe care îi avea în timpul războiului, dar mai ales cu mentalitatea din 1917. El e mutat pur şi simplu într-o epocă situată la două decenii de momentele jurămintelor, pentru a face mai deplină confruntarea între societatea „care s-a trădat”, şi aceeaşi societate din momentele ei mai generoase. Comparaţia

este zdrobitoare. Cernegură devine mai întâi un miracol, apoi un incomod şi la sfârşit un strigoi, care tulbură ordinea stabilită. Rând pe rând, autorul ne poartă la foştii combatanți, la rudele lor, ca să verifice prăbuşirile. Nicăieri, nici o oază; nicăieri, nici un cuget pur. Totul e întors, contrar iluziilor de altădată, imoral, corupt, meschin. Chiar în sclipirile ochilor, Cernegură pare a nu mai recunoaşte luminile de altădată. Acum sunt pânditoare, ca de fiară, privirile stupidei şi primejdioasei viețuitoare care ucide pe trecători şi se autodevoră. Un Radu Comşa împins în vreme cu încă 11 ani, la început fără nici unul din compromisurile la care el fusese silit să se coboare în acei ani. Cernegură scrutează, măsoară şi acuză din perspectiva directă a omului din tranşee. Şi el apreciază încă o dată înfrângerea eroilor din **Întunecare** — ca altă dată Radu Comşa — a lui Stelian Minea şi a căpitanului Pleşea, inimosul „tata Pleşea", de pe front, a familiei lui Radu Şerban, succesorul lui Comşa la mâna Luminiței, a ofițerului Vladimir Alexiuc, ştearsă figură în timpul războiului.

Numai că autorul merge mai departe cu confruntările şi, pe lângă Alexandru Vardaru, apare aici şi Iordan Hagi Iordan, marele magnat al petrolului din **Aurul negru**, **Oraş patriarhal** şi **Calea Victoriei**. Apar cei care ar

trebui să-i fie apropiați lui Cernegură: fosta sa soție, Mioara, devenită o matroană rea şi respingătoare, bărbatul ei, Mac Bratovicescu, beţivan şi flecar, fiica sa, pe care nici n-o ştiuse, Magda, acum vampă modernă, inumană. Toți cuprinşi de aceeaşi lentă şi precisă cufundare, toți învinşi, dar hrănind încă himere.

Nici o oază? Nici un cuget pur? Autorul s-a încumetat, totuşi, să afle oameni izolați, cu suflete încă neîntinate, aflate într-o luptă crâncenă să-şi păstreze fărâma de umanitate şi onestitate. Unul e Ion Lenş, scriitorul a cărui biografie cuprinde multe fapte, pe care le atestă şi biografia lui Cezar Petrescu; un Ion Lenş încă neajuns la cinica blazare din **Adăpostul Sobolia**, unde el, la rândul său, devine un strigoi, ca Bogdan Cernegură în **Ochii strigoiului** şi Radu Comşa în **Întunecare**. Un alt asemenea om e copila cu aere de fetişcană, Marie-Anne Jacotă, poreclită Paprica, răsfățata lui Lenş. Mai semnificativi încă sunt Mara Doicescu şi fiul ei Gabriel, singurele ființe cu adevărat pure din cele pe care le-a lovit războiul. Mara Doicescu este tânăra învățătoare la care zboară ultimele gânduri ale lui Ghenea, locotenentul Gabriel Ghenea din **Întunecare**. Ea nu se măritase, în amintirea celui pe care-l iubise; se consacrase cu toată viața, cu toată dragostea, fiului

ei, fiului lor, Gabriel. Comşa jurase s-o găsească şi să o consoleze; nu izbutise s-o afle, sau nici n-o căutase. Cernegură se întâlneşte cu ea şi, în capitolul „Gabriel, fiul lui Gabriel" avem o luminoasă pagină închinată unor oameni simpli, credincioşi unui vechi jurământ. Gabriel Doicescu este un Ghenea mai tânăr, pur ca mama sa, ca necunoscutul său tată, mort la Caşin. Lumina acestui episod a fost sporită încă de autor în noul său roman, **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine**, unde se arată că Gabriel Doicescu luase calea luptei revoluționare, pe care Gabriel Ghenea o întrezărise, dar nu mai apucase s-o realizeze. E un semn însă că, în anii din apropierea celui de al doilea război mondial, dacă scriitorul îşi mai afla un oarecare reazem unor nădejdi, acestea se legau numai de oameni simpli, cei mulți şi buni. Simpatia sa merge la Mara Doicescu şi la Gabriel, fiul lui Gabriel Ghenea, aşa cum în **Întunecare** mergea la soldații de pe front.

Răfuiala, o răfuială severă şi pătimaşă chiar, o păstrează scriitorul pentru ministrul Nicolae Vâlcu, fost şi el ofițer pe front, o imagine a ceea ce ar fi putut, eventual, deveni şi Comşa dacă mutilarea oribilă a feței şi recalcitranța lui mândră şi răzbunătoare nu i-ar fi curmat ascensiunea. Vâlcu e o movilă de carne şi osânză, el,

care fusese un exemplar de o splendidă zvelțe, ca a lui Comşa. Osânză afacerilor şi puterii i-a năpădit nu numai trupul, dar şi creierii. El a uitat frontul, sacrificiile, jurămintele, fără nici o remuşcare, ba chiar cu plăcere. El e un potentat, un alt Vardaru, dar cu metode mai direct brutale, mai sadice, spre deosebire de Vardaru, care opera cu o corectitudine legală, constituțională, cu un rafinament de artist. Vâlcu e un brigand al junglei capitaliste, ca Iordan Hagi Iordan, sau pe măsuri mai mici, ca afaceristul Sofron Vesbianu din **Întunecare**. Comparat cu un alt ministru, fost şi el combatant pe front, Demetru Demetrian din **Aurul negru**, Vâlcu e brută cinică, setos de jaf şi afaceri, capabil de laşitate ca şi de crimă. Demetrian e la rândul lui un liric, şi de aceea o victimă, aşa cum nu se poate rezista într-o societate întemeiată pe lozinca lui *homo homini lupus*. Căsătorit cu o femeie de stradă, în amintirea unui camarad din tranşee, Demetru Demetrian e unul dintre cei care au slăbiciunea vechii amintiri a frontului, nu tăria jurământului făcut acolo. În fond, însă, nici el nu e mai puțin trădător în portretul pe care i-l face scriitorul.

Cu astfel de mesaje, romanul **Ochii strigoiului** ar fi putut aduce o firească şi valoroasă întregire a criticii

întreprinse în **Întunecare**. Din păcate, în dezbaterea unor mari şi acute probleme ale momentului, ale vălmăşagului din perioada când Hitler începe să dezlănțuie asaltul lui asupra Europei, o dată cu anul 1938, romanul îşi prăbuşeşte şi el concluziile într-o prăpastie neagră. În înfruntarea pe care a încercat-o singur cu societatea, Cernegură nu mai caută, ca altă dată Comşa, rezolvarea în sinucidere, ci se lasă târât de societate, se cufundă în ea, cu regretul că nu e altfel, dar şi cu plăcerea că e aşa cum e. „Nu aceasta e lumea în care visam să mă întorc din război, declară el. Şi... recunosc, totuşi, că viața îmi pare a merita să fie trăită chiar în această lume." Atât de convins e de aceasta, încât el alunecă spre mişcarea fascistă, fără să-i pară o absurditate sau o incompatibilitate, aşa cum i se păruse la primele ciocniri cu legionarul Mitru Novac. Părăsirea vechilor făgăduieli din tranşee, a iluziilor pe care şi le făcuseră în anii premergători războiului şi autorul, şi eroii săi este acum totală. Numai o fundamentală schimbare, o revoluție neaşteptată mai putea salva de la naufragiu conştiințele pierdute sub strivitoarea ofensivă a unei orânduiri în agonie.

Acea revoluție a sosit o dată cu Eliberarea, şi, datorită ei, în opera lui Cezar Petrescu a prins din nou

putere seva sănătoasă care pulsase în cele mai bune din cărțile sale, de la **Scrisorile unui răzeş** şi **Întunecare**, la **Oraş patriarhal** şi **Apostol**. Prima sa carte după 23 august 1944, **Adăpostul Sobolia**, a fost încă începețoşată de prea recentele neguri; nici **Tapirul**, roman în două volume, n-a risipit îndeajuns moştenirea anilor de război şi imediat dinaintea lui; cu **Războiul lui Ion Săracu**, însă, începe să se petreacă limpezirea dorită, pe care aveau s-o confirme şi s-o ducă la trepte ridicate nuvela **Vino şi vezi!** şi alte povestiri din volumul care-o cuprinde, scenariul **Nepoţii gornistului**, piesa **Pârjolul** şi romanul **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine**.

Tabloul pe care-l realizează în **Întunecare** nu se reduce, însă, la problematica războiului şi a acelor categorii care s-au lăsat înşelate de propaganda mincinoasă a regimului, pentru ca la sfârşit să rămână deziluzionate, dezorientate când au văzut că nimic nu se schimbă în bine. Romanul urmăreşte chiar aspecte esențiale ale acestui regim, în epoca dintre 1916—1926, de-a lungul perioadei de zece ani, care aduc îngenuncherea lui Radu Comşa. Scriitorul intentează un adevărat proces regimului trecut din „România mică” şi apoi din „România mare”, cu afacerile, corupția, trădările şi jaful,

mai mărunte la început, sporite pe urmă, pe măsura hotarelor lărgite.

Principalul atac e împotriva claselor de sus, întruchipate mai ales de Alexandru Vardaru, politicianul şi moşierul, şi de Sofron Vesbianu, afaceristul abject, traficantul şi şantajistul de speță joasă, din familia viitorului Iordan Hagi Iordan. Psihologia lui Vesbianu şi cazul lui sunt mai simple. El e o brută, fără complicații, fără gândire, fără alt orizont decât banul şi bunul lui trai. În Bucureşti, ca şi în refugiu, la Iaşi, religia lui e afacerea. Dincolo de lăcomia abjectă, nu-i mai putem imputa decât nesimțirea totală acestui caracter, liniar în murdăria lui de parvenit proaspăt. Paralizia care-l loveşte în finalul cărții e o răzbunare a autorului, a bunului-simț în fața imensei lăcomii fără scrupule de care e capabil Sofron Vesbianu.

Dar autorul e preocupat şi aici de o confruntare — între rechinul financiar abrutizat de foamea câştigului, care e Vesbianu, şi între rechinul politic, plin de rafinament, potentatul cinic şi exploatatorul iscusit, Alexandru Vardaru. Acesta, da, are o filozofie a sa, a clasei sale, are o tactică, se bizuie pe un sistem închegat, care e regimul burghezo-moşieresc. „Am pasiunea organizației — spune el însuşi Vardaru — pasiunea organizației,

fireşte şi recompensa." El nu foloseşte sistemul capitalist pentru învârteli şi escrocherii ca Vesbianu. Vardaru este creator al sistemului, se confundă cu sistemul, este stăpânul sistemului. El nu ruinează pe țărani printr-o jăcmăneală brutală, directă, ci mai rafinat, savant, creându-le o aparență de cointeresare, pentru că el socoteşte că ruina satului ar micşora interesul țăranilor şi, prin aceasta, contribuția lor la averea sa. El e un „occidental", un civilizat, nu un barbar. (Dar prin aceasta nu e un filantrop, ci un mai sadic, mai calculat exploatator — cu profit mai mare.

Dacă, peste ani, zugrăvindu-l pe Iordache Cumpătă, moşierul vrednic şi milos din ciclul **1907**, scriitorul ar fi pătruns mai adânc în baza social-economică a acestui personaj, ar fi descoperit un adevărat Vardaru, numai fără să fie şi politician. Şi atunci toată problematica lui **1907** ar fi dobândit un sens cu totul nou. Abia în **Vino şi vezi!**, prin moşierul Nick Cristodorescu, scriitorul va intra mai mult în analiza acestui tip de fals păzitor al corectitudinii, al cinstei, al omeniei. Vardaru îl acuză pe Vesbianu de necinste, de faptul că a făcut afaceri cu alimente destinate frontului sau populației. Ceea ce e adevărat; dar acelaşi Vardaru nu se sfieşte să-şi vândă grâul nemților, deşi ştie bine că peste câteva

zile acest grâu va alimenta trupele care vor ucide soldați români, vor distruge sate şi oraşe româneşti. Aceasta nu i se pare nici sadism, nici trădare. Acceptă deci şi explicația cumpărătorului, care-i numără hârtiile foşnitoare şi-i declară cu ostentație: „Preferăm piața direct, nu prin bancă... E mai primitiv şi mai puțin elegant, aproape preistoric, dar e mai discret şi mai prudent pentru toată lumea pe asemenea vremuri." Totul e, deci, să nu se ştie! Totul e să rămână aparent cinstit, aparent corect!

Tipul lui Vardaru îl va analiza pe larg scriitorul în câteva personaje ulterioare, din alte volume, ca inginerul Dinu Grințescu din **Aurul negru**, Ioachim Grult din **Duminica orbului**, Lascăr Sofian din **Apostol** şi mai ales Adrian Suntion din **Plecat fără adresă**. Personajele aparținând acestei familii le socotim drept cele mai caracteristice pentru imaginea junglei capitaliste, din câte a zugrăvit Cezar Petrescu în opera sa. Mai pe larg el s-a oprit asupra lui Dinu Grințescu, pentru perioada maturității, şi asupra lui Adrian Suntion, pentru epoca tinereții, pentru primii ani ai formației spirituale.

Radu Comşa îl va acuza fără cruțare pe Vardaru, atunci când va constata că nu mai poate ajunge la

treapta lui. Îl va acuza cu atât mai mult, cu cât îşi va da seama că încă îl admiră. Emanciparea de tutela Vardarilor e prețuită de autor ca un semn de mare înzestrare. În această epocă, Alexandru Vardaru, duşman al oricărei revoluții, e o vrednică icoană a politicianului liberal, după care „tot ce poți să faci e să corectezi puțin şi treptat realitatea"; dar nu după mult timp, acelaşi Vardaru se afla plin de admirație pentru nemții revanşarzi, „pentru perseverența organizată cu care îşi pregătesc de pe acum revanşa". Adică admira pe viitorii partizani ai lui Hitler şi faimoasa lor „neue Ordnung", în numele căreia s-au dezlănțuit atâtea masacre. Vardaru însuşi e, cum ştim, un adept şi un admirator al „ordinii", al „organizării".

Procesul reprezentantului tipie al orânduirii trecute va fi dus mai departe în **Aurul negru**, unde inginerul Dinu Grințescu — amestec de Comşa la începutul carierei şi de Vardaru în floare — va fi denunțat în postura lui de tragic prizonier al unei clase, al unui mecanism social asupra căruia se socoate stăpân şi căruia îi e, în acelaşi timp, şi unealtă, şi slugă. Nu în mod întâmplător războiul aduce şi în **Aurul negru** o bruscă şi nedorită răsucire a lucrurilor, din care profită în special Dinu Grințescu şi ai lui, bancherul Iordan Hagi Iordan şi Emil

Sava, politician mai mărunt, mai lipsit de inteligență decât Vardaru, dar nu mai puțin reprezentant al speciei, şi alături de ei, pletora de afacerişti şi oameni politici ai zilei. Dinu Grințescu trece printr-o dramă, ca unul care se află legat nu numai de cei de sus, ci şi de procesul însuşi de muncă. El e inginer, aşa cum Vardaru e moşier, cultivator de pământ. Spiritul practic ajută şi pe unul, şi pe celălalt să se salte peste diferite combinații politice, să-şi păstreze şi o altfel de putere în combinațiile politice. Dar nici ei nu sunt scutiți de concurența altor rechini, şi în **Aurul negru** chiar, pentru Grințescu — iar pentru Vardaru în **Ochii strigoiului** — vom asista la execuția care li se pregăteşte. Dacă ea întârzie o vreme, aceasta se întâmplă pentru că personajele mai pot aduce foloase altora mai tari decât ei, mai avizi decât ei, sau încă mai dibaci decât ei. Ioachim Grult şi Adrian Sâmtion vor prezenta imagini tocmai ale acestei execuții: primul, milionar, patron, stăpân, a fost închis în casa de nebuni, atunci când alții l-au simțit prea primejdios pentru combinațiile lor, şi aceşti „alții" n-au fost decât propriile lui rude; cel de al doilea e împins mai jos încă, până la sinucidere, după ce fusese unul dintre stăpânii temuți ai societății. Proceselor care asigură ascensiunea acestei familii de reprezentanți ai unei orânduiri, şi apoi însoțesc prăbuşirea lor, şi-a

închinat opera sa Cezar Petrescu, în cea mai mare parte a ei. Societatea în care sunt posibile astfel de urcuşuri repezi şi totale răsturnări o acuză scriitorul, chiar fără să realizeze un amplu tablou al claselor exploatate, pe socoteala cărora şi cu jefuirea cărora se petreceau de fapt toate combinațiile magnaților banului şi ai politicii. Fireşte că, dacă ar fi înfățişat şi acest tablou, critica sa socială ar fi câştigat în adâncime şi în putere; ar fi dobândit, poate, acea atât de necesară perspectivă a unei căi posibile pentru rezolvarea crizei. Scriitorul însă, ca întreaga literatură a realismului critic, s-a mulțumit să pună problemele, lăsând viitorului sarcina rezolvării lor.

Să mai semnalăm, în **Întunecare**, încă un şir de aspecte dintre cele mai caracteristice unei epoci. Mai întâi, sondarea în diferitele straturi ale societății, pe care-o face autorul când îl poartă pe Comşa în lungul şir de confruntări şi investigații. Colegii lui de şcoală, intelectuali care se ratează unul câte unul, măcinați de vicii ori de boli; familii mărunte de intelectuali, mărginiți sau de artişti nerealizați, dezamăgiți, cufundați în umile îndeletniciri şi în existențe minore — toate contribuind la acea dezbatere a problemei intelectualului, atât de frecventă la scriitorii dintre cele două războaie.

Apoi lumea Vardarilor, încrengăturile apropiate şi mai depărtate ale moşierilor, unii în creştere, alții în descompunere; resturile unei aristocrații decrepite, cu maniere alese, dar cu aripi retezate şi în orice caz cu o imensă poftă de a consuma, de a face iama într-o zi bunuri care ar ajunge pe o lună sau pe un an unei familii nevoiaşe, cum erau cu sutele de mii. Dumitraşcu Racliş, fiica lui, Zoe Vesbianu, Scarlat Măinescu, Emil Bilbor — aceştia şi alții încă măsoară, pe diferite trepte ale descompunerii, finalul către care merge fără greş şi Vardaru, cu întreaga lui spiță. Pe de altă. parte, o expresivă galerie de tineri este arătată, în finalul cărții, luând locul generației anterioare de intelectuali, cu aceeaşi dezinvoltă îndrăzneală, dar fără îndoială sortiți aceluiaşi destin într-o societate în care nimic nu se schimbase.

Autorul a insistat mult şi asupra lumii satului, mai întâi prin confruntarea pe care o realizează în cele două întoarceri ale lui Comşa, apoi în, drumul lui cu prilejul campaniei electorale, dar mai cu seamă pe front, unde țăranii îmbrăcați în haine de soldați erau puşi să se bată.

Imaginea satului patriarhal, de care fusese ispitit scriitorul în primul său volum de nuvele, s-a spulberat. Urme ale ei mai sunt, sporadic, în povestirea drumului

lui Comşa la moşia lui Vardaru. Dar satul în care vine Comşa de două ori, satul lui, ca şi acela în care e purtat de ceata de mardeiaşi şi agenţi electorali ai lui Lică Cartojan, acestea constituie mărturia marii înapoieri în care era menţinută ţărănimea într-un regim nefast. Nu numai contradicţii, nu numai diferenţierea netă între straturile ţărănimii, dar e sugerată zbaterea acestei lumi sub apăsarea mizeriei, a aparatului de stat, a politicianismului. Valorile lumii satului scriitorul le-a aflat atunci când oamenii, încă neîntinaţi cu totul, încă mai crezând în idealuri, năzuind, dorind, se aflau pe front, în ajunul marilor bătălii. Popasul pe care-l fac Comşa şi Ghenea între soldaţi, într-o noapte solemnă, ascultându-le tânguirea şi istorisirile, realizează una din cele mai expresive pagini ale romanului. Soldaţii Bocăneţ, Stângaciu, Mucenicu, un soldat Ion, între mulţimile de Ioni, schiţează o lume în care se frământă, încă surd, încă amestecate cu temeri şi superstiţii de tot felul, încă timide, revolte şi suferinţe adânci, care vor trebui să izbucnească. Hrănită o vreme, după război, cu iluzia votului universal, oferit ca o compensaţie pentru farsa împroprietăririi, ţărănimea a început curând să se dezmeticească.

Deocamdată, scriitorul este el însuşi în căutarea unei soluții. În **Întunecare** nu asistăm decât la totala negare a unei soluții pentru problema țărănească, în cadrul rânduielilor statornicite după primul război mondial. În **Apostol** este adoptată, utopic, formula care-l captivase şi pe *Slavici* în *Popa Tanda*, a satului care porneşte de unul singur pe calea unei miraculoase propăşiri, la sfaturile înțelepte ale unui cărturar generos, învățătorul Neculai Apostol. Este o vădită revenire a unor precepte semănătoriste, după ce în **Întunecare** le părăsise aproape cu totul. Nu mult înaintea romanului **Apostol**, în **Aurul negru**, scriitorul respinsese încă o dată iluzoriile soluții semănătoriste, atunci când Zaharia Duhu, aflând râvnita comoară, căutată de ani, o îngroapă la loc, abătând pe deasupra ei cursul unei ape. Să vedem aici mai mult decât o fantastică poveste: să vedem un sens realist. Zaharia Duhu, desperat şi resemnat, renunță să mai creadă în comoara lui, o ascunde de privirile satului, încredințând viitorului sarcina de a descoperi comoara, adevărata comoară, adică îndelung căutata soluție a problemei țărăneşti.

În întreg ciclul **Rodul pământului** din care fac parte cele două romane, **Aurul negru** şi **Apostol**, cărora li se adaugă trilogia **1907**, consacrată marilor răscoale,

scriitorul a oscilat între soluții. Au dominat, totuşi, reminiscențele semănătoriste, mai cu seamă în **1907**. Replica definitivă, scriitorul le-a dat-o abia în literatura sa de după eliberare, purtătoare a unor mesaje noi.

Întunecare aduce, în tablourile satului din scrisul lui Cezar Petrescu până la Eliberare, nota unui aspru realism, în tablouri fără o largă întindere, dar juste şi de o violentă critică socială.

Perioada care s-a deschis în fața scriitorului, după Eliberare, este marcată prin mai multe volume. Într-o prezentare ca aceasta de față, întemeiată în principal pe primul roman al scriitorului, nu şi-ar avea locul insistarea asupra acestei ultime perioade. Dacă am făcut, totuşi, neîntrerupte trimiteri la ea şi adunăm acum câteva concluzii, în special din romanele **Războiul lui Ion Săracu** şi **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine**, precum şi din nuvela **Vino şi vezi!**, e pentru că aceste trei lucrări reiau problematica războiului, nu numai a aceluia recent, ci şi a primului război mondial.

Scriitorul .a apăsat aici cu atât mai mult asupra derutei morale a oamenilor, mai cu seamă a acelora împinşi în războiul dezlănțuit de Antonescu. Dar, dincolo

de derută şi deziluzie, el a descoperit sensul revoluției. Viața lui Dumitrache Urcan, eroul principal al nuvelei **Vino şi vezi!,** care-şi rememorează viața într-o lungă somnie, în trenul care-l poartă către nepotul, muncitor fruntaş în zilele noastre, este o sinteză de amare experiențe şi suferințe. Urcan e un Zaharia Duhu, care n-a ajuns însă căutător de comori şi nici milionar din petrol. Scriitorul ne poartă până în vremea noastră, pentru a-i arăta — parcă pentru a arăta eroilor întregii sale opere — adevărata soluție pe care n-au putut s-o afle în anii trecuți. Soldatul Ion Săracu, fiul altui Ion Săracu şi nepotul altuia, toți Ioni şi toți săraci până în negura veacurilor, este şi el, în romanul care-i poartă numele chiar în titlu, ca şi în **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine**, descoperitorul adevăratului drum. În acest din urmă roman, povestirea eroului pune în centru şi pe un intelectual, judecătorul Zevedei Grigore, un Ghenea mai nou, mai trist, însă mai îndurerat şi mai activ.

Scriitorul a pornit astfel de la modele cunoscute în opera sa, alegând însă de astă dată figurile unor oameni îndârjiti, ale unor luptători. Sensul militant, pe care şi l-a dorit mereu operei sale, şi-a aflat o eficacitate evidentă prin alegerea eroilor. Lucrările la care ne refe-

rim sunt semnificative în primul rând prin acest mesaj, de care un scriitor realist de amploarea lui Cezar Petrescu a ținut să nu lipsească ansamblul operei sale.

Problematica războiului apare deci, de data aceasta, într-o altă perspectivă. Una care profilează, dincolo de suferințe şi derută, imaginea revoluției, purtată în suflet mai întâi ca o nădejde, apoi ca o dorință, ca o necesitate şi, în sfârşit, ca o realitate.

Adăugăm că, în special în romanul **Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine**, scriitorul întreprinde un amplu proces nu numai orânduirii trecute, ci şi unora dintre personajele altor romane ale sale: lui Emil Sava din **Aurul negru**, **Apostol** şi **Oraş patriarhal**, lui Vâlcu din **Ochii strigoiului**. După cum face şi o evocare, o rememorare a lui Radu Comşa, a lui Ghenea, a lui Cernegură, a unora dintre soldații primului război mondial. Conştiința scriitorului se întoarce către trecut, aducând martori şi acuzatori pe eroii săi cu o fărâmă de cinste, fie şi trecătoare, la procesul şi condamnarea definitivă a clasei care i-a dat pe Emil Sava, pe Vâlcu, pe Vardaru şi pe Iordan Hagi Iordan. Condamnarea e definitivă — în numele omeniei, dar mai ales a epocii noastre, a faptelor şi oamenilor de azi.

De la **Întunecare** şi până la romanul cel mai recent al scriitorului, avem deci rotunjirea unui ciclu, începutul şi, oarecum, încheierea lui. Avem, întregită, acea anunțată ***Cronică românească a veacului XX***.

Cezar Petrescu lucrează, însă, în continuare, la amănunțirea tabloului. Este preocupat în special de concluziile şi deznodămintele contemporane ale vechilor procese şi probleme şi, de aceea, în planurile sale, romane ca **Vladim**, **Bună ţară, rea tocmeală** urmează să continue procesul intentat încă de mult trecutei orânduiri, dar ajungând până în anii noştri şi, în orice caz, realizând acuzarea din perspectiva anilor noştri.

Ciclul inaugurat de **Întunecare** să-l socotim, aşadar, departe de a fi încheiat.

Scriitorul e mereu preocupat să dea răspunsuri întrebărilor cu care a păşit în literatură acum 51 de ani, pe care le-a pus cu intensitate în special începând din 1919 şi al căror prim rod de mari proporții a fost romanul **Întunecare**.

Martie 1959

MIHAI GAFIȚA

REPERE

ISTORICO-LITERARE

ÎNTUNECARE

Bucureşti – 1986
EDITURA MINERVA – SERIA **PATRIMONIU**

POMPILIU CONSTANTINESCU

Epopeea războiului nostru nu şi-a găsit cântărețul. Pretext de literatură oratorică sau de proză onestă şi mediocră, cu intenții patriotice şi moralizatoare, evocarea clipelor de încordare supremă a neamului n-a fost fixată într-o operă reprezentativă. Este şi explicabil; trăim încă legați, cu unde invizibile, de un trecut prea apropiat; simțim evenimentele înşiruite, pe acelaşi plan de cronică succesivă. În genere, evocăm sugestiv numai întâmplări

care au lunecat din plasa atmosferei ambiante; războiul intră în literatură după ce a intrat definitiv în istorie; altfel, plutim la o încrucişare de căi, între istorie şi ficțiune; arta trăieşte însă din mirajul reconstituirii integrale.

Trecerea de la nuvelă şi schiță la roman a d-lui Cezar Petrescu pune problema între romanul-cronică şi romanul-ficțiune. Pictor al monotoniei provinciale, elegiac al iluziilor prăbuşite, d. Petrescu încearcă să îmbrățişeze un complex de personaje şi evenimente în construcția unui roman cu dimensiuni epopeice. Istoria psihică a eroilor din ***Întunecare*** este evoluția unei mentalități sociale, între epoca neutralității şi război. Cadrele în care se petrece acțiunea sunt copios oferite de realitate; d. Petrescu n-a avut decât s-o înregistreze; din memorie a copiat un aspect pe care l-am trăit recent: paralelism, până la identificare, între realitate şi artă. Jocul închipuirii e neînsemnat în acest repertoriu contemporan; predomină exactitatea relatării, în dosul căreia se pierde reconstituirea artistică. Realismul descriptiv şi anecdotic, amănuntul umil şi cunoscut imprimă romanului un caracter pe care l-am putea numi sociologic. În acest cadru, benevol oferit de materialul abundent, nu mai căutăm un suflet, o vibrație personală.

Recompunem, prin simplă memorie, un jurnal de evenimente pe care l-am trăit, sau îl cunoaştem indirect. Impresia determinantă din ***Întunecare*** se desprinde din document: romanul-cronică, domină ficțiunea. D. Petrescu lucrează cu *date;* înseşi caracterele personajelor sunt date verificate de experiență. Putem defini un erou de la primele pagini: va fi acelaşi, va reacționa identic la examenul împrejurărilor. Alexandru Vardaru, om de acțiune energică, îşi schimbă cîmpul de activitate, dar nu evoluează: se schimbă viața externă, el rămâne însă identic cu sine; tot astfel colonelul, fratele lui, îşi plimbă plictiseala şi slăbiciunile într-un decor mai precipitat, fără ca să-şi accelereze şi ritmul interior; apoi Vesbianu, care-şi plasează simțul de afaceri în alt cadru; soția lui, Luminița şi Comşa – toți sunt epuizați de orice posibilitate de a se depăşi.

Evenimentele înaintează, ei rămân la punctul inițial. Neşovăit static, descriptiv, ***Întunecare*** purcede din matca romanelor sociale ale d-lui Sadoveanu şi din Vlahuță. În concepția literară a d-lui Petrescu dormitează încă tendința; sociologul e prezent cu o vigilență ce depăşeşte pe artist; oamenii sunt, mai întâi categorii sociale, apoi psihice; de aici monotona identitate cu ei înşişi.

Războiul se estompează în perspectiva fumurie a faptelor neprevăzute şi absurde; epopeic e numai materialul. Suflul romanului e scurt şi înăbuşitor; structura socială a vieţii trece pe primul plan; destinul din timpul războiului coincide perfect cu destinul din vremea de pace. Racliş (ce asemănare de situaţie şi de nume cu eroul lui Vlahuţă) îşi exercită funcţia de cartofor statornic; Zoe îşi înşală bărbatul, în ambele ipostaze; Maria şi Virgil Probotă duc, paralel, greul sacrificiului şi al resemnării; Comşa e ocrotit, involuntar, cu egală bunăvoinţă. În pietrificarea situaţiei lor sociale se ascunde rechizitorul satirei.

Documentar şi descriptiv, construit pe amănunte realiste. Învăluit de un destin meschin (aci găsim tragicul provincial din opera d-lui Petrescu), ***Întunecare*** nu aduce un suflu epopeic, ci un fragment sociologic, prin care romanul-cronică îşi sporeşte numărul cu un nou exemplar. *(Cezar Petrescu: „Scrisorile unui răzeş”, „Întunecare cartea I,* în „Viaţa literară”, an. II, nr. 54, 4 ianuarie 1927, p. 3.)

Când istoria literară va căuta să fixeze fizionomia de prozator a d-lui Cezar Petrescu, va putea stabili mai amănunţit obsesia marilor umbre de scriitori sub care s-a dezvoltat. Desprindem încă de pe acum un spirit

de adaptare la diferite metode şi formule artistice, în compoziția temperamentului său nelimpezit. Debutul d-lui Petrescu, în ***Scrisorile unui răzeş***, pornise din atmosfera unor modele locale, ca o fâşie desprinsă din lirismul evocator al d-lui Sadoveanu. Povestirile sale aveau aspect de poem, iar nuvelele oscilau între document şi sensul simbolic. În ***Drumul cu plopi***, substanța lirică începe să fie subordonată unei afabulații, întreruptă şi de frecvente abateri descriptive. Din stare de suflet, descrierea evoluează spre cadrul social şi ambianța morală. Liricul se îndreaptă spre observație şi analiză a obiectului, anunțând trecerea spre realism. Noua sa formulă o afirmă romanul ***Întunecare***, conceput pe dimensiuni de frescă, de un realism prea minuțios în documentarea descriptivă. Eroii păşesc după logica intimă a faptelor, se plasticizează, dar nu ne mărturisesc totdeauna o viață independentă de intențiile prestabilite ale scriitorului. Aspectul de fantoşă pe care-l găsim în figura lui Comşa, evidența de copie de pe natură a altor personaje ascund încă pe liric convertit în căutarea de situații satirice şi melodramatice. Truda laborioasă de aplicare la obiect dă totuşi rezultate satisfăcătoare, în noua evoluție a d-lui Cezar Petrescu. *(Cezar Petrescu: „La Paradis General”,* în „Vremea”, an. III, nr. 107, 27 martie 1930, p. 5.)

AL. A. PHILIPPIDE

În romanul ***Întunecare*** Cezar Petrescu a trecut în revistă toate categoriile sociale româneşti. S-a servit pentru aceasta de un eveniment social care să fie în stare să răscolească toate straturile societății şi anume războiul. A condus timp de zece ani... soarta a zeci de personagii, trecându-le pe toate prin război şi deformându-le pe toate cu ajutorul războiului, lăsând, mai bine zis, războiul să le transforme şi să le deformeze. ***Întunecare*** este un roman social nu prin destinația pe care i-o dă autorul (nu există nicio teză pe care ar dori s-o demonstreze), ci prin vastul material omenesc tratat. Este un larg panou de „Comedie umană" pe care ni-l oferă. Intriga romanului nu se grupează toată în jurul unui personaj central. Este un personaj principal Radu Comşa, dar acesta nu acaparează întreaga acțiune. Aş fi dispus să afirm că personajul principal din ***Întunecare*** este războiul, care trăieşte şi evoluează în sufletul tuturor personagiilor din roman. O nevoie izvorâtâ din tehnica tradițională a romanului l-a silit pe Cezar Petrescu să ofere un loc mai larg la câteva personagii, într-un rezumat li se cuvine deci locul întâi.

1916, vara. Radu Comşa, tânăr avocat, secretarul deputatului Alexandru Vardaru, e logodit cu fiica acestuia

din urmă, Luminița, care îl iubeşte şi pe care o iubeşte. Radu Comşa e o fire energică şi perseverentă. Fiu de țăran, singur şi-a croit drumul şi singur a izbutit în viață. O fire cinstită şi hotărâtă. Războiul îl găseşte mobilizat pe loc la un minister. E o situație pe care i-a impus-o viitorul lui socru şi pe care o suportă greu. Suferă de a se vedea ocrotit în astfel de condiții şi, după ce face la adăpost retragerea, la Iaşi cere trimiterea pe front. În luptele de la Oituz este rănit. O rană la piept şi una la față. Se vindecă dar rămâne desfigurat. Schije de obuz i-au sfârtecat obrazul şi a rămas cu două cicatrici hidoase, la tîmplă şi la colțul gurii. Logodnica lui se sileşte să-l iubească mai departe, dar Comşa îşi dă seama de tot ce e forțat în afecțiunea ei. Îşi dă seama că tinerețea ei e mai egoistă decât datoria pe care vrea să şi-o impună şi că nu poate iubi un infirm. Primul pas spre dezagregare. Radu Comşa desface logodna şi rupe legăturile cu protectorul lui, deputatul Vardaru. De aici înainte dezagregarea sufletească a lui Radu Comşa continuă de-a lungul unei serii întregi de experiențe. Îşi dă seama că războiul n-a învățat nimic pe nimeni. Ticăloşia socială e tot mai mare. Îmbogățiții de război, politicianii venali, exploatatorii de tot felul mişună mai mulți ca niciodată în România Mare. Singurul om de treabă din roman, afară de Comşa,

profesorul de liceu Vasile Mogrea, e un revoltat fără putere şi un om care renunță la luptă, scârbit. De altfel e un suflet amestecat şi turbure, amestec de țopârlănism speriat şi resemnare filosofică. Din pricina „ideilor înaintate" Mogrea e exilat într-o provincie. Comşa se găseşte din ce în ce mai singur. Întunecarea din sufletul lui se face tot mai mare. Nu găseşte în jurul lui un singur lucru frumos şi bun de care să se agațe. A făcut războiul cu nădejdea că din tot zbuciumul va ieşi, poate, un adevăr luminos la iveală, că oamenii îşi vor da în sfârşit seama după atâta suferință de nevoia unei schimbări. Radu Comşa trebuie să se resemneze să vadă că s-a înşelat şi asupra oamenilor şi asupra lui. Nici societatea nu s-a schimbat., nici el nu are puterea s-o schimbe. Întunecare. Pe lângă asta, rana de la piept l-a lăsat bolnav. La Techirghiol, unde se duce ca să se caute, în 1926, revede aproape pe toți cei pe care i-a văzut trăind şi evoluând de zece ani. Printre aceştia e şi fosta lui logodnică, acum măritată, fericită. Privelişte a acestei fericiri, pentru el, care nu se ştia nici invdios, nici rău, este o durere. Îşi simte desfigurarea de pe obraz căzându-i în suflet şi făcându-l tot mai întunecat şi mai turbure. Romanul lui Cezar Petrescu e crud şi trist. E crud şi trist pentru că, înainte de toate, are caracterul de-adevăr iremediabil. Veracitatea

lui îi dă o rară putere sugestivă. Toate personagiile trăiesc cu o mare intensitate. Nu e numai viziunea despre viață a eroului Radu Comşa. Este o descripție imparțială a societății româneşti din ultimii cincisprezece ani, descripție complectă şi strictă. Cezar Petrescu întruneşte un puternic spirit de observație cu o mare putere de exprimare. Se mişcă cu aceeaşi uşurință în toate situațiile, făcând să vorbească cu aceeaşi plauzibilitate oameni din toate categoriile sociale, din toate clasele. E acasă la el oriunde. Însuşiri de gazetar utilizate de un veritabil talent de romancier. Bănueisc că admiră pe Balzac, că a fost la şcoala lui şi că a învățat bine. În literatura noastră ocupă un loc unic. E singurul nostru romancier care are curajul de a aborda subiecte de felul acelora din ***Întunecare***. Mulțimea personagiilor pe care le conduce este prodigioasă. Nu lasă pe niciunul nedeterminat şi neterminat.

Radu Comşa este un revoltat. Dacă nu prin fire, prin împrejurări. Este, în orice caz, în literatura noastră, unul din rarii tipi de revoltați. Asta îi constituie şi originalitatea. Într-o literatură ai cărei eroi sunt în mare parte abulici şi şovăitori, el este o excepție. Dar Radu Comşa este în acelaşi timp şi un ratat – şi ratat numai din pricina împrejurărilor. Într-un mediu ca cel româ-

nesc el nu mai este, din acest punct de vedere, o excepție. Şi aici, în descrierea şi analiza acestui mediu, stă cruzimea şi tristețea romanului. Autorul a plasat lângă Comşa pe prietenul acestuia Mogrea, alt revoltat, dar de altă natură. Mogrea este tipul, foarte specific românesc, al revoltatului cu gura, care vorbeşte mereu, înjură tot, pe toți, pe toată lumea, totul fiind pentru el „mofturi". Revoltă pur verbală, indignare care nu se manifestă decât în vorbă şi înjurături fără eficacitate. Un criticism inactiv, foarte românesc, şi un tip național, tot aşa de național ca şi celelalte personagii ale romanului, începând cu Sofron Vesbianu, „om de afaceri" şi om de învârteală şi sfârşind cu domnul Lică Cartojan, mare „elector politic" şi îmbogățit de război, guvernamental mereu, chiar şi în opoziție.

Cu astfel de personagii şi cu astfel de atmosferă, romanul lui Cezar Petrescu este menit să ofere societății româneşti o oglindă credincioasă. Este înainte de toate un document de foarte bună calitate.

Ca realizare de artă, este un roman realist desăvârşit. Mediul burgheziei noastre mari şi mici este tratat fără sentimentalism şi îngăduință, văzut cu un ochi ager şi nemilos. Dar nu este numai o copie fidelă. Pluteşte peste tot şi te pătrunde un suflu de adâncă simțire, un

suflet larg, încăpător şi puternic, al autorului. Această impresie te face să treci cu vederea anumite şovăieli, foarte rare, şi oarecare grabă în redactarea anumitor pasagii. S-ar putea de asemenea reproşa personagiilor că vorbesc prea mult, că pe alocurea replicile lor sunt prea mult discursuri sau dizertații. Personagiile au poate câteodată prea multă elocvență. Dar este, iarăşi, drept, că sunt voit construite astfel. Vorba prea multă le înlocuieşte lipsa de voință şi puterea de a acționa. Poate prin asta sunt şi mai v ridice. Se vorbeşte mult în România. Cum se vorbeşte mult şi în romanele ruseşti pe care simți că autorul le cunoaşte bine.

Întunecare e un roman din genul lui *Război şi pace.* Un roman care nu se grupează în jurul unui erou central, fiind oarecum viziunea de viață a acestui erou central. Îmbrățişând un interval de timp mare şi cuprinzând o sumă întreagă de existențe, nu i se poate cere rapiditate şi construcție clasică. Tot aşa cum nu se poate cere vieții să curgă strict şi sobru ca o tragedie de Racine. Nu este cu alte cuvinte un roman de tip francez, repede înnodat şi dezlegat, cu eleganță, măiestrie şi sobrietate cam stearpă. E un roman de tip englez sau rus. Amplu, complex, amestecat, ca însăşi viața. Este şi cea mai mare laudă care i se poate aduce. Iar, plasat în literatura

noastră, el umple un gol, îmbogățind proza noastră cu o operă masivă şi tare. De-abia acum, după ce îl cunoaştem, ne dăm seama că această operă ne lipsea şi cât de mult ne lipsea. *(„Întunecare”, roman de Cezar Petrescu*, în „Viața românească”, an. XXI, nr. 2-3, 1929, p. 269-271.)

IZABELA SADOVEANU:

Nu se poate vorbi cu sânge rece de acest roman al d-lui Cezar Petrescu. Retrăim în el cu prea multă ascuțime tragedia fără nume prin care numai o dată poate trece sufletul omenesc.

În aceste două volume, autorul nu ne înfățişează numai tulburările morale şi materiale ale războiului în generațiile româneşti din timpul şi din preajma lui, ci enigma întreagă, enigma morală şi socială a unei generații.

Problemele pe care le pune desfăşurarea evenimentelor sunt răsfrânte în sufletele cele mai deosebite, în modurile sociale cele mai variate şi prezintate sub unghiurile de vedere cele mai neaşteptate. Ele sunt analizate cu o luciditate crudă, tratate cu o fineță, o neîntrecută justeță şi precizie de judecată, într-o coloratură potrivită fiecărui suflet, fiecărui moment. Trăim

în lumea aceasta variată şi multiplă toate etapele intermediare între viața de toate zilele din vremea neutralității şi dezlănțuirea catastrofei. Simțim toate nuanțele gradate pe care le-a stabilit războiul între civil şi combatant, între cei dindărătul, din jurul frontului şi cei de pe front. Războiul e redat mai mult în efectele lui secundare, în ecourile din sufletul populației din toate păturile sociale. Aceste ecouri devin sub condeiul d-lui Cezar Petrescu reactive arzătoare care fac să iasă la iveală componentele cele mai tăinuite ale sufletului omenesc.

În preziua războiului, nimic nu tresare încă în viața obişnuită, în prevederea furtunii. Chiar lui Radu Comşa „viața îi apare simplă, limpede şi fără primejdii". Câtăva vreme oamenii continuă a trăi după vechile norme, în puterea inerției. În curând însă, realitatea disproporționată a evenimentelor nu mai intră în cadrele mărunte şi bine orânduite ale vieții lor de vietăți de apă stătătoare, sufletele se turbură şi se descompun deformându-se.

În lupta cu primejdia, durerea şi moartea, tensiunea excesivă a ființii scoate din adâncuri aspecte neaşteptate. Personalitatea se reconstituie pe alte planuri, decăzând până la instinctele primitive, sau atingând exaltarea eroismului şi expresiunea sa în valori etice supreme.

Drama în jurul căreia centrează romanul e drama vieții interioare a lui Radu Comşa. E o dramă de conştiință, cu atât mai puternică în încadrarea ei tragică, cu cât se ascunde mai mult în adâncimile sufleteşti.

Ceva ce nu mai putea răbda „strivit şi asfixiat" în el îl împinge să meargă pe front. Acel ceva e sufletul său adevărat aşa cum i-a fost dat de „părinții din părinți" şi care, sub reactivul suferinții din jurul său, apare în lumina sa adevărată [...].

Personalitatea, refăcută pe acest nou plan, e fixată violent şi dureros într-o înfățişare fizică nouă. Radu Comşa nu mai e bărbatul frumos şi voinic al cărui viitor era temeinic şi precis croit înainte de război. Rănile l-au desfigurat şi i-au luat dreptul la iubire şi căsnicia visată. După război, în sufletele simple şi primitive coeziunea se stabileşte fără rezistență. De cum a încetat furtuna ele reintră în real, cu unele nuanțe noi şi unele rezonanțe neaşteptate, dar fără importanță. Sufletele cu elemente complexe, de un echilibru mai nestabil, oscilează însă multă vreme până să-şi găsească anumite condiții de stabilitate, iar dacă nu găsesc nicăieri tonalitatea sufletească pentru rezonanțele lor, se deformează complet, se dizolvă şi se nimicesc.

Radu Comşa se găseşte în faţa „frontului intern” singur şi complect dezarmat, prin însăşi calitatea nouă a personalităţii sale şi diapazonul prea înalt al tonalităţii sufleteşti. El intră în conflict cu viaţa şi viaţa îl răpune.

În total – o operă de o bogăţie, de o amploare, de o alură şi o calitate nebănuită în literatură obişnuită. […]

Povestirea se desfăşoară în ritmul vieţii, cu fapte mărunte şi întâmplări ce depăşesc covârşitor puterile fiinţei noastre. Personagiile sunt vii până la halucinaţie, în colţuri de lume evocate pictural, din câteva trăsături. Episoadele se succed sau se încrucişează, complectându-se şi înlănţuindu-se, pare-se, la întâmplare, dar integrându-se într-un tot bine închegat şi construit, într-o sinteză vie şi organizată.

Stilul dezbrăcat de pitoresc şi de orice sentimentalitate e sec şi rece, uneori ca stilul unui hronic vechi, dar poate din această caiiză dă o impresiune de sinceritate simplă şi cumpătată, trimiţând emoţia, sub forma ei vie şi înfiorată, ca o săgeată fină, în partea cea mai sensibilă, a inimii. Analiza rece, crudă şi neiertătoare a sufletului său propriu, tonul de mărturie şi mărturisenie a lui Radu Comşa din ultimile pagini ale romanului, ard

şi dor ca un corosiv. Sfârşitul său tragic şi neîmpăcat, în apa lucie, neagră şi blestemată, care nu vrea să primească nici trupul înecaților, e de un pesimism iremediabil, aspru şi amar, care e singura tonalitate sufletească ce se potriveşte în această întunecare.

O operă „tare" ca gândire, ca concepție, ca atitudine sufletească, în aceste vremuri moi şi fără consistență, în care înotăm fără vlagă, acum, după război. *(Cezar Petrescu: „Întunecare",* în „Adevărul literar şi artistic", an. IX, nr. 9, 3 martie 1929, p. 5.)

CEZAR PETRESCU

Primele mele volume, până la romanul **Întunecare**, inclusiv acest roman, n-au fost altceva decât lichidarea acestui proces de degajare, care a mers încet, fiindcă în fiecare carte subliniam o realitate spirituală, veche de zece ani, măcar. Niciodată n-am scris pe o emoție sau un subiect sau o experiență umană proaspete. Între geneza unui volum şi realizarea lui materială au trecut întotdeauna câțiva ani. Timp în care prelucram materialul brut, interior, fără niciun plan pe hârtie şi fără nicio fişă, pentru ca mai apoi, povestirea, nuvela sau romanul

să fie scris direct şi trimis tiparului în prima şi singura versiune. [...]

Romanul **Întunecare** a fost conceput în primii ani după război. Contemporan cu **Scrisorile unui răzeş**, îl purtam cu mine, ca amănunte şi atmosferă, tipuri şi episoade, aşteptând doar să mi se lămurească linia centrală. Mi-a precizat-o destinul generației mele, pe care insist să o numesc: generația semănătoristă. Am lucrat la roman trei vacanțe de vară, câte două luni, şi se afla gata pentru tipar încă de acum patru ani. Toți editorii l-au refuzat socotindu-l prea întins şi riscat. (Aceiaşi editori care solicitau pe întrecutele, mai deunăzi, cedarea ediției a doua.)

Astfel, deşi apărut în acest an, **Întunecare** reprezintă pentru mine încheierea unui proces spiritual situat cam între anii 1920 – 1924. Scriind romanul generației semănătoriste, care mă împiedica să văd altceva, să scriu altceva şi să mă regăsesc, m-am degajat de o prezență tiranică.

Numai atunci m-am simțit purificat de vechile influențe, pentru a scrie **Omul din vis**, **Omul care şi-a găsit umbra**, **Simfonia fantastică**, toate concepute, cred, sper, din-coace de canoanele, *Sămănătorului. [...]*

Socot tot ce am publicat până la romanul **Întunecare** dibuieli de ucenicie. N-am fost niciodată prea grăbit. Şi, mai ales, am avut oroare de literatura livrescă. Cred că un romancier trebuie mai întâi să trăiască viața, lăsând la o parte teoriile estetice şi toate preocupările deformate ale breslei. Numai după aceea va folosi, brut sau stilizat, după temperament, un capital tezaurizat, care se enfişează de curente estetice, de canoane şi de tot ce, o dată cu modelele, e trecător şi perisabil. Eu am trăit viața, parcurgând toate categoriile sociale şi toate situațiile, încât am învățat să o văd cu ochii dezbărați de convențiunile livreşti. (F. Aderca: *De vorbă cu d. Cezar Petrescu,* în „Adevărul literar şi artistic", an. IX, nr. 30, 11 august 1929, p. 1.)

PERPESSICIUS

Dacă se poate vorbi de un roman, nu atât, rechizitoriu, dar icoană a războiului nostru, cu toate stările lui, de suflet, de variații ale societății, cu pervertiri sau eroisme anonime ale neamului nostru, este desigur vastul roman **Întunecare** al d-lui Cezar Petrescu. E adevărat că uneori aceste discursuri par oarecum prea minuțioase, prea stilizate, dar totul se datoreşte artei literare, unității

de ton, îngrijirii cu care d-l Cezar Petrescu a tratat evenimentele şi oamenii din **Întunecare**. Dar şi aici, iată să fim atenți. De pildă, când pe front, pe frontul de care îl ferise, o vreme, grija de ginere a deputatului Alexandru Vardaru, tatăl logodnicei sale, Luminița, locotenentul Radu Comşa cunoştea realitatea, el tot mai continuă să fie acelaşi apărător al necesității războiului, şi lucrul este prea firesc pentru că Radu Comşa este o conştiință curată şi el nu poate admite că din toată această seismică zguduire de suflete ar putea să iasă viermii neajunsurilor ulterioare, decepțiile, ca şi revoltele care, de altfel, pe el îl vor prinde mai aprig, ca pe o pradă fără de scăpare, pentru că el crezuse mai neprihănit în idealuri şi lui îi zâmbiseră, cu atâta puritate, ochii şi sufletul Luminiței Vardaru.

„Războiul a apărut să scoată din lumea aceasta veche, obosită, nesatisfăcută noțiuni noi, pentru un veac de acum înainte, cum din fructul putred scoți de la mijloc sâmburele sănătos, care conține germenul altei vieți", perorează ofițerul Radu Comşa la sindrofia cu joc de cărți a camarazilor lui ofițeri, pentru ca, fără să-şi dea seama, sub prognosticurile subjacente ale viitorului, pe care n-avea de unde să-l bănuiască aşa de crud cu dânsul, să încheie cu această sentință, răsturnată şi caricaturizată aşa de violent de ce avea să urmeze:

„Cum putem crede că din război ne vom întoarce tot cum am fost?”

Crez, nu numai dezmințit de realitate, dar şi prezis, fie de bonomia căpitanului Pleşea: „Să ne mulțumim cu toții dacă ne-om mai regăsi vreodată cafeaua noastră şi țigările Regale”, fie mai ales de bunul – simț al minunatului locotenent Ghenea: „Cum adică, îți închipui serios d-ta că Ionescu se află aci fiindcă aşteaptă din război să țâşnească cine ştie ce ideal pentru umanitate? Dar numai pomeneşte de aceasta, şi are să te întrebe îndată: «Ce e aia ideal? Ce e aia umanitate?» Ori maiorul a venit să comande batalionul aşa cum îl comandă ținând hățurile, pentru asemenea baliverne? Sau eu, sau noi toți? Şi fac excepția pentru Minea, el e filosof. Dacă-i aruncă cineva o piatră în cap, în loc să o ridice de jos şi s-o trăsnească la mirul individului, se opreşte îndată şi ne ține o alocuțiune despre…” Teze şi antiteze, la prima vedere artificioase, dar la prima analiză – organice şi integrate narațiunii cu toată naturaleța. Discursuri, palavre şi glume, periferice în definitiv, pentru că toți flecarii aceştia, fiecare cu hazul şi şarmul lui, cu acel Ionescu în frunte, minunată creație de ofițer obtuz, pre cât şi viteaz (fără cauzalitate, negreşit), sunt nişte bravi bieți oameni, călcați, deopotrivă, în picioare de roatele şi copitele carului istoric.

La fel ne-am putea înşela dacă, nesocotind psihologia de război a soldatului român de obşte, am privi taifasurile de pe front ale soldaților şi mai ales figura aceea de mistic al apocalipselor, pe soldatul Mucenicu, ca pe o creație hibridă. Nu înseamnă că de la numele pe care d-l Cezar Petrescu i l-a ales şi până la amănuntele povestirii lui cu vedenia semnului ce s-a arătat nu este oarecare literarizare, oarecare retuşare, dar acestea sunt ale artei, şi d-l Cezar Petrescu nu le putea nesocoti de îndată ce a năzuit să dea în Mucenicu un tip al marei obşti anonime. Fără să spunem că psihologia nu suferă şi că într-adevăr țăranul soldat, oricât de viteaz, n-a fost mai puțin sensibil la suferințele altora, şi la oroarea de război: „Drept să vorbesc, parcă nici pentru nemții aceia şi pe unguri nu mai simțeam atâta duşmănie, nici pentru dânşii, nici pentru toate semințiile care s-au ridicat cu gând vrăjmaş împotriva legii noastre. N-au şi dânşii casele lor? N-au şi dânşii neveste şi copii şi necazuri de vai de mama lor?”

Poate cu mult mai literarizat şi de o necesitate oarecum de simetrie arhitectonică să fie Mihai Vardaru, care de la expansiunea juvenilă a războinicului cu orice preț, îl vizitează pe Radu Comşa pe front ca să se confeseze de crima de a fi omorât un om, un semen, un ungur

doctorand în litere, care tocmai lucra la o teză asupra lui Petofi. Caracterizarea tipică şi stilizarea strică, aici, ceva din autonomia naturală a eroilor.

Am desprins aceste trei aspecte din ideologia legată de război a romanului d-lui Cezar Petrescu pentru a le pune în marginea, sau dacă voiți, înaintea ideologiei romanului lui Remarque. — Pentru ca să se vadă cât de actuală şi de plină semnificație este, prin cutia de rezonanță pe care se aplică, vasta frescă a războiului nostru din romanul d-lui Cezar Petrescu.

Însă nici recentul *Nimic nou pe frontul de est,* al lui Remarque, nici *Focul* lui Barbusse, nici *Crucile de lemn* ale lui Dorgeles, nici *Civilizația* şi *Martirii* lui Duhamel nu interesează şi mai ales nu fac apel la posteritatea, pe care se pare că şi-au scontat-o de pe acum, numai grație acestei scorburi de ecouri a războiului, ideologiei sau tincturei umanitariste. Este ceva mai presus de aceste derivate periferice artei, care cel mult pot să-i strice într-o doză necumpătată. Şi acel ceva ce se întâlneşte în toată literatura de război, pe bază de viață nefalsificată de imagină verosimilă a vieții, este şi în **Întunecare** a d-lui Cezar Petrescu, construcție de minuțioase proporții, în tiparele căreia autorul a turnat o substanță prin excelență epică şi o lume multiplă şi

diversă, pe care o regizează cu abilitatea unui romancier consumat.

Dacă ar fi să luăm din literatura noastră un punct de reper, pentru a da o imagine mai precisă de efortul epic săvârşit de d-l Cezar Petrescu în **Întunecare**, am aminti pe *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu şi, până la un punct, *Arhanghelii* părintelui Ion Agârbiceanu. Dar d-l Cezar Petrescu aduce, parcă (fără să ne gândim, încă, la o ierarhizare), un element în plus. Este caracterul de mai largă semnificaţie ce-l are canavaua pe care se brodează evenimentele. Şi ea nu este, cum s-ar crede, războiul. Cât prefacerea sufletelor şi stărilor sociale stârnite de ciclonul războiului. Şi *Ion,* şi *Arhanghelii,* cu toată multiplicitatea figuraţiei ce populează aceste vaste arene epice, subordonează totul — aşa cum în **Întunecare** totul se subordonează eroului Radu Comşa — câte unui erou torturat de demon; Ion, de foamea de pământ, notarul Rodean de setea de aur, numai că aceste două instincte, raportate la canavaua din **Întunecare**, sunt de dimensiuni mai mici.

Aici e istoria unei epoce, a epocei dintre 1916—1925 (ba chiar şi după aceea). Aici cutremurul războiului a dărâmat nu numai aşezările gospodăreşti, dar şi suflete, şi în măsura în care autorul va fi reuşit să preumble

printre ruine oameni ai cutremurului, cu spaima, deznădejdea şi înstrăinarea în suflete, în măsura aceea arta lui va fi izbutit să ne dea ceva mai mult decât simpli indivizi. Şi **Întunecare** izbuteşte să scrie istoria romanțată a apocei războiului nostru cu toate reacțiunile inerente.

Istorie romanțată, pentru că toate evenimentele, destul de familiare contemporanului (dar care vor câştiga în semnificație cu cât vor trece anii), sunt integrate în acțiuni principale sau episodice şi în eroi principali sau de figurație, aşa de autonomi însă şi mişcându-se după legile celei mai personale creațiuni literare, că ies din marea masă a anonimilor de toate zilele şi se înscriu cu starea lor civilă mai presus de starea civilă a muritorilor. Şi între ei, între primii, eroul din **Întunecare**, avocatul şi locotenentul Radu Comşa. Rănit grav, pe urma exploziei unei granate în unul din asalturile la care ia parte, Radu Comşa, amenințat să-şi piardă vederea, zace în spital, pachet de bandaje, însoțit de atențiile din ce în ce mai rare ale logodnicei sale Luminița Vardaru şi familiei ei, pentru ca în ziua însănătoşirii să se aleagă, desfigurat, cu dizgrațioase cicatrice pe față. E începutul declinului. Un cerc de

izolare se strânge în jurul său, şi repulsia pe care o provoacă duce în chip firesc la desfacerea logodnei.

Şi aici trebuie să notăm cât de dificilă este o astfel de situaţie şi cu câtă justă intuiţie a sufletului omenesc a abordat d-l Cezar Petrescu scena aceasta a despărţirii celor doi logodnici. Zbaterea logodnicei între repulsia fatală şi între deznădăjduita nădejde că-şi va putea înfrânge această repulsie este de mare şi impresionant adevăr psihologic. După cum tot atât de just intuită este şi împotrivirea lui Radu Comşa, care înţelege, din cuvinte, din întreruperi, din tăceri, că iubirea Luminiţei s-a stins şi că tot ce ar mai dura ar fi o fericire „din resturi", cum spune dânsul, în care ar fi să se regăsească logodnicul „de altădată", cum ar dori Luminiţa.

Scena, de brutală sinceritate, dintre Radu şi Alexandru Vardaru încheie definitiv raporturile lui Radu Comşa cu trecutul. Cu acel trecut pentru frumuseţile căruia fusese, pare-se, predestinat şi din care l-a smuls mai puţin idealismul său, cât fatalitatea inexorabilă a războiului, care l-a exilat din culcuşul fericirilor şi care de astăzi înainte îl va mâna, neînduplecată, din decepţie în decepţie.

E adevărat că, scriind aceste lucruri, reduse la această linie descărnată de orice fibră epică, noi înşine ne surprindem cu o uşoară bănuială. Ca nu cumva cetitorul, care n-ar fi experimentat cu lectura sa proprie darurile nefalsificate ale acestui roman, să aibă impresia că este în linia descendentă a eroului Radu Comşa ceva artificios. Ca nu cumva cetitorul să creadă că Radu Comşa e mai curând victima romancierului, care l-ar voi pradă simbolică a decepțiilor, cât victima vieții însăşi. Or, d-l Cezar Petrescu are în privința aceasta marele merit de a fi aglomerat, aşa de firesc, evenimentele în jurul lui Radu Comşa şi de a fi reconstituit aşa de tiranică această lume, şi această societate, că procesul de izolare, de nedreptate şi de înveninare a lui Radu Comşa se desfăşoară fără cea mai vagă impresie de silnicie din partea autorului.

Mai mult chiar. Înveninarea aceasta, întunecarea sufletească a lui Radu Comşa nu se petrece fără de împotrivire din parte-i. Dacă valurile de fiere se revarsă de atâtea ori şi-i întunecă conştiința, de atâtea alte ori Radu Comşa se surprinde în această inferiorizare animalică, se urăşte, pentru că sufletul lui originar cunoscuse frumosul, şi când la sfârşitul romanului, după un scurt popas întretăiat de gânduri negre, sub

fereastra fostei sale logodnice, fericită în mijlocul familiei sale, Radu Comşa se îndreaptă spre lacul negru „asfaltit" ca să-şi pună capăt zilelor, încheierea nu este decât foarte firească.

Ajuns la capătul înveninării şi degradării lui sufleteşti, asediat de pretutindeni, trădat de însuşi sufletul său, pe care nu şi-l mai poale stăpâni şi care-l îndurerează mai mult ca toate, Radu Comşa se va purifica prin moarte. Sfârşit cu atât mai impresionant, cu cât victima e mai nevinovată, pentru că **Întunecare** țese în jurul acestei vieți decepții peste decepții, ca o serie de porți la care Radu Comşa bate zadarnic, înainte de a i se deschide singura, cea din urmă, izbăvitoarea vamă a morții.

Decepții pe care le vom aminti, în trecere, mai mult pentru perspectivele ce se deschid în romanul d-lui Cezar Petrescu, dovedind cetitorului cât de adevărată este afirmația ce făceam adineaori, că ***Întunecare*** este o veritabilă istorie romanțată a ultimilor noştri zece ani.

Demobilizarea a adus o stare de spirit haotică. Nemulțumirile îşi fac drum în toate sufletele, zvonurile prind consistență, întruniri se decid între foştii camarazi, o sete după prefaceri aşa cum juraseră cu toții în tranşee

îi stăpâneşte pe toți, şi Radu Comşa ia parte cu fostul său tovarăş de suferință în spital, cu profesorul Mogrea, la o consfătuire din capătul Păcurarilor.

Prilej pentru d-l Cezar Petrescu ca să portretizeze o serie de foşti ofițeri, care umanitarist, care sceptic, sau pe acest Mogrea, admirabit suflet de răzvrătit şi de revoluționar, care visează la „răfuiala cea mare", sau pe acel expresiv căpitan Simion, brav peste fire în lupte, simplu şi pătrat, lipsit de elocință, dar opunând cu o încăpățânare eroică şi impresionantă tuturor pledoariilor pentru revoluție un lacedemonian: „eu aceasta nu o fac". Consfătuirea ratează pentru că din efervescența aceasta neliniştitoare nu se poate alege nicio linie de conduită, decât un mic concurs de elocvență, culminând cu excelent-caricaturala-conferință, refugiată în compilații de enciclopedie politică, a voluminosului căpitan-conferențiar universitar, logoreic pedant, căruia îi vine de hac francheța brutală a căpitanului Mogrea. Şi consfătuirea se sparge, mergând fiecare, singur cu sine, în întunericul de afară, cum merge şi Comşa, gândindu-se la întunericul în care a vegetat când era cu ochii legați: „Dar atunci lumina era înăuntru. Se temea ca de o bucurie prea mare de ceastălaltă de afară… Iar când venise, pentru ce venise?" Pentru ca din frun-

zărirea înstrăinărilor succesive să conchidă, ibsenian: „numai omul singur e tare”.

Şi alte decepții se urmează. În politică, ia parte la înjghebarea proaspătului partid „al României Mari, care vrea să fie nouă”, cunoaşte moravuri noi, care sunt tot aşa de vechi ca şi ale celorlalte partide, cunoaşte pe şireata vulpe moldoveană, mare om politic în Iaşi şi mare om de afaceri la Bacău, pe d-l Lică Cartojan, ia parte la campania electorală (delicioasă serie de portrete) din care avea să fie fraudat şi se întoarce cu o experiență dureroasă mai mult în sihăstria lui din Bucureşti.

La o scrisoare a surorii sale, rămasă în satul lor de naştere, Hârtoapele, văduvă de război, harnică altminteri, dar cerând sprijin pentru copilul de şcoală cel mare, ce urmează să fie dat mai departe, porneşte înviorat, cu gândul că renaşterea lui sufletească de acolo va veni, din împlinirea datoriilor față de ai săi, cei mai de aproape. Înstrăinarea se dovedeşte tot aşa de adâncă, de pleacă la miez de noapte înapoi, spre bucuria abia stăpânită a surorii şi gălăgioasă a concubinului ei, sergentul de jandarmi, şeful de post, Iftodiu Dumitru, cu care are o întâlnire, savuroasă şi de un comic pe cât de omenesc pe atât de dureros. O vizită pe front, în regiunea păduroasă a Oneştilor, la locul

unde au fost jurămintele şi unde acum operează d-l Lică Cartojan, căruia îi susținuse la Casație procesul cu obştea țăranilor, proces pe care-l câştigă şi căruia îi urmează invitația, îl pune pe Radu Comşa în fața realității celei mai triste şi-l duce pe dealurile cu mormintele părăginite ale foştilor săi camarazi. O vizită la fosta sa gazdă, din satul de pe front, o curmă la timp să nu mai vadă pe Catrinel, iubirea instantanee şi idilică din vremea războiului, astăzi gospodină, care s-ar teme de hâzenia lui. Şi-apoi urmează înstrăinarea de Vasile Mogrea, caracter neînduplecat şi bănuitor şi care nu iartă nici abnegațiile cele mai curate, o vizită la fostul revoluționar Ieronim Pacu, astăzi un bătrân cuminte şi fericit că poate să înjghebe un cărucior rudimentar pentru bucuria nepotului, şi-apoi, după o scurtă şedere la Agapia, o cură de alungat reumatismele la Techirghiol, cu întâlniri (afară de aceea a Luminiței), dureroase, mortifiante, o plasă de amărăciuni şi o înveninare progresivă şi devastatoare, care-i duc la rezoluția finală, pe care am amintit-o deja, a suprimării de sine.

Peregrinare care va fi arătat, poate, câteva din secțiunile câte se pot opera în straturile bogate de substanță epică din **Întunecare**. Dar care e departe de a putea da o imagine reală de bogăția şi multiplicitatea de

tipuri din toate straturile societății, țărani, orăşeni, oameni politici, de afaceri, militari ete., etc., galerie vivantă, şi nu numai de nume proprii, la care am adăuga cele două capitole de creații în care d-l Cezar Petrescuse vădeşte maestru: femeile, de la Luminița şi Elena Bilbor la bacanta Zoe Vesbianu, şi copiii, păpuşi amuzante şi teribile, ale căror resorturi sufleteşti d-l Cezar Petrescu le cunoaşte aşa de bine.

Întunecare este desigur – şi prin procesul urmărit cu minuțiozitate, al în veni nării lui Radu Comşa, şi prin canavaua amplă pe care se brodează acest proces, şi care dă romanului acel caracter de istorie contemporană romanțată – o lectură de necontenită crispație sufletească. Între viața de toate zilele şi aceasta din roman există o sensibilă deosebire de intensitate. De bună seamă pentru că arta fixează ceea ce e trecător în viață, încremeneşte destinele şi le dă acel caracter irevocabil şi dăinuitor în memorie. E o potențare a amărăciunii, aşa cum însuşi Stendhal formula despre una din lucrările sale, când asemuia actualitatea romanțată cu senzația omului care ia chinină, se strâmbă şi, privindu-se în oglinda care-l arată palid şi puțin verde, se repede să o sfarme: „asta va fi soarta volumelor ce urmează. Din nenorocire pentru ele, ele nu povestesc

o acțiune de acum o sută de ani, personagiile sunt contemporane şi, dacă nu mă înşel, trăiau acum doi sau trei ani." *(Cezar Petrescu:* „**Întunecare**", cronică scrisă în 1929, şi reprodusă din *Mențiuni critice,* seria a III-a, Bucureşti, Fundația pentru literatură şi artă, 1936, p. 32 – 45)

E. LOVINESCU

Chiar la apariția **Scrisorilor unui răzeş**, s-a recunoscut în literatura lui Cezar Petrescu (n. 1892) o continuare a sămănătorismului şi în scriitor un continuator al lui Sadoveanu. Deşi urbană şi neîndeplinind, deci, una din condițiile considerate ca esențiale sămănătorismului, încadrarea e îndreptățită, întrucât găsim în această literatură câteva din notele sămănătoriste, cum e, de pildă, poezia amintirii şi a regretului; faptele nu sunt povestite în actualitatea lor, ci refulate în trecut şi brusc reîmprospătate printr-o revedere a locurilor unde s-au desfăşurat odinioară; totul se învăluie, astfel, în poezia depărtării, a nostalgiei şi a regretului (**În podgoria de odinioară**, **Moara lui Iliuţă**, **Valsul rozelor** etc.). Întrebuințarea tematicei sadoveniste a atras, de altfel, după sine şi asimilarea expresiei lui M. Sadoveanu, în ritm,

în topică şi vocabular. **Scrisorile unui răzeş** (1922) au fost primite cu o necontestată simpatie de publicul rămas încă sămănătorist, adică în faza lirică a povestirilor de dragoste, urmărind cu interes temele sămănătoriste, a dezrădăcinării, a întoarcerii la pământ, a vechei stări de lucruri patriarhale. Rural cel puțin în teorie, bucolic, moldovean, Cezar Petrescu aduce cu sine o stare sufletească firească tuturor scriitorilor moldoveni; flexibil şi plastic, el mai aduce, o dată cu poezia trecutului şi a naturii a lui M. Sadoveanu, şi un spirit vioi, ziaristic, format în redacții şi în cafenea, cu simțul actualității de moldovean bucureştenizat, care nu suspină numai după trecut şi răzăşie, ci pune şi probleme şi, mai ales, ştie să le îngrădească, pentru a fi pe gustul publicului grăbit. Prin talentul său mlădios şi fluid, sămănătorismul a prins, astfel, o nouă vitalitate şi a încântat o nouă generație de cititori, ce nu aşteaptă decât să fie încântați prin mijloace, de altfel, încercate mai de mult ca eficace.

Deşi talentul scriitorului s-a dovedit destul de mlădios şi aparent capabil de evoluție, e de semnalat, totuşi, în celelalte volume de nuvele predilecția lui pentru senzaționalul de fapt divers şi pentru coincidența melodramatică. **Înjunghierea din Fundătura 13 Septembrie**, **Inelul**

cu piatra de rubin, **Povestire de iarnă** etc. Participă din acest melodramatism exterior. Oricare i-ar fi subiectele, povestirile scriitorului au prins însă siguranța mişcării pe axa lor şi o uşurință de expresie mereu actualizate: chiar când tematica nu mai e sămănătoristă sau e de un sămănătorism supravegheat şi modernizat, materialul omenesc rămâne tot moldovean şi în celelalte producții ale scriitorului, prin lipsă de reacție, specific sadoveană, a sufletului eroilor față de mediul social (**Cariera lui Vidran**, **Adevărul** etc.). Sămănătorismul cu caracterul său moldovenesc se menține şi în marile romane ale acestui scriitor, care de la „schițe" şi „scrisori" a trecut în chip neaşteptat la vaste compoziții liricoepice, adevărate fresce sociale, poate cele mai largi – cu excepția lui ***Ion*** – ce s-au scris în literatura noastră. Sămănătoristă e, de pildă, tematica din **Întunecare** (1927), cel mai bogat şi, într-un fel, mai reuşit roman al războiului nostru de întregire națională; povestea feciorului de țăran, pornit cu avânt la război, procesul tuturor deziluziilor întâmpinate pe front, credința că totuşi generația călită în tranşee se va întoarce alta acasă, succesiunea de decepții, rănirea, desfigurarea, părăsirea lui de către logodnică, îngrămădirea tuturor amărăciunilor în fața realităților întru nimic schimbate

de baia de sânge ce-l împing pe Radu Comşa până la deznodâmântul sinuciderii, constituie una din marile teme de pesimism social prezentă în toată literatura moldovenească de inadaptare. Romanul dovedeşte o mare putere de amplexiune şi de evocare de grupări sociale, în care, ceea ce e mult mai rar la scriitor, nu lipseşte nici puterea de analiză psihologică. Sămănătoristă e şi tematica din **Calea Victoriei**, cu declasarea caracterelor în contact cu marele nostru oraş tentacular, căruia eroii nu-i opun nicio rezistență morală, niciun fel de reacțiune; după cum sămănătoristă e şi tematica socială din **Aurul negru** şi **Comoara regelui Dromichet** cu zugrăvirea ruinii morale şi economico a țarinii noastre patriarhale prin industrializare; după cum moldovenesc e şi bahismul dizolvant din **La Paradis General** etc.

E neîndoios că Cezar Petrescu reprezintă o mare forță materială de producție şi am putea spune chiar de creație, surpată de tot atât de mari defecte. Dezlănțuirea ei se produce în genere extensiv, prin revărsări uriaşe de ape descriptive, de ordin mai mult verbal, cu excrescențe uluitoare, într-un stil fluent, poetic, dar şi extrem de adipos; lipsă totală de compoziție în mare şi de economie în mic; belşug şi risipă; senzațional de

carton (vol. I din **Baletul mecanic**), lipsă de proporții, de orice incisivitate şi lapidaritate; expresie grasă, flască, fără nerv; purulență continuă de carne prea bine hrănită. Totul, de altfel, extensiv, pe pogoane de hârtie, nu fără poezie şi căldură de evocare. Sute de pagini ale primului volum din trilogia lui Eminescu, **Luceafărul**, sunt pline de poezia naturii din jurul Ipoteştilor, totul admirabil şi inutil, căci, oricât ar fi voit scriitorul să vadă în amănuntele copilăriei temele esențiale ale viitoarei cariere literare a lui Eminescu, ele se potrivesc aproape oricărei copilării. Rămân, aşadar, ca bucăți literare lirico-descriptive, fără raportare la subiect. În această cursivitate generală atât de dezolantă şi de inexpresivă se infiltrează şi apele tulburi ale cotidianului ziaristic ce transformă unele romane în cronici actuale sau istorice (**Plecat fără adresă**, **Carmen saeculare**) fără relief, sau în satire sociale mai mult facile (**Nepoata hatmanului Toma**, **Kremlin**, **Greta Garbo** etc.). Cezar Petrescu este, aşadar, o mare forță, pe care nimic n-o poate scăpa de destinul inflației; iar opera lui, o uriaşă revărsare extensivă fără sonde adânci în sufletul omenesc. *(Cezar Petrescu,* în *Istoria literaturii române contemporane,* Bucuroşti Editura Socec, 1937, p. 206. — 209.)

G. CĂLINESCU

Întunecare este o astfel de scriere largă în care, toate tumulturile putând să încapă, tonul este liniştit ca al unei ape revărsate în voie. Nu se poate tăgădui că romanul e scris bine. Bine, nu din punct de vedere artistic, ci gramatical. Frazele au rotunzimea, îndemânarea şi spiritul ce un om cult e obişnuit să le pretindă oricărei pagini literare sau nu. Această distincție induce de obicei în eroare asupra naturii operei lui Cezar Petrescu. [...]

Cea mai mare parte din roman se desfăşură ca o cronică a epocii, făcută din momente caracteristice, cu această observare că metoda e foarte rar descripția şi aducerea în scenă. În genere, eroii vorbesc despre evenimente şi aceste referințe şi opinii constituie corpul însuşi al scrierii. Regăsim pe toți eroii inițiali [după izbucnirea războiului]. Alexandru Vardaru îşi continuă existența pozitivă. Despre fanfaronul Pavel Vardaru „aflăm" cu intermitențe că ar fi un foarte bun luptător. Radu Comşa ține cu orice chip să meargă pe front. Ni se dă şi un fragment de luptă, corect, dar lipsit de dramatism. Comşa e rănit grav, dus la spital, prilej de a asculta acum interminabile dialoguri între răniți. Pe

de altă parte, ofițeri ruşi, toți internați, beau şi joacă cărți foarte convențional. Nimic nu se întâmplă, din punct de vedere epic, în roman. Eroii alunecă, prin convorbiri, spre sfârşitul războiului. Considerat ca o cronică, romanul e superficial, cu toate că nu-i lipsit, de o anume eleganță jurnalistică. Nicio transfigurare, niciun sens nu se ridică deasupra nudelor fapte care luate în individualitatea lor nici nu sunt substanțial exacte. Din cauza revărsării temperamentului scriitorului în fapte, impresia este a unui război vesel, în care suferința e fără rezonanță, în care toți beau vinuri cu numiri cosmopolite şi țin pe dinafară minte versuri franceze şi titluri de cele mai pretențioase cărți. Comşa iese din spital desfigurat şi în treacăt asistăm la ceea ce ar fi putut deveni un moment, dramatic capital. Luminița, logodnica lui, îi dă a înțelege că, față de neprevăzutul accident, sentimentele ei nu mai pot rămânea aceleaşi. Izolat, acest motiv ar fi putut da naştere la un roman, cu condiția de a se proporționa evenimentele. Dar scriitorul este atras de o aplicare mai generală, cu care distruge unica intrigă interioară schițată. Soarta lui Comşa e a oricărui combatant. Acum începe ancheta prin toate mediile. În preajma armistițiului toți discută şi meditează asupra învățămintelor ce

sunt de tras din marea tragedie, asupra cercetării noii societăți. Romancierul „studiază" psihologia epocei. Şi soldații țin lungi dizertații, pe pagini întregi. [...]

Cronica ia dar coloare umanitaristă şi pacifistă. Războiul se încheie şi în încă un volum autorul, din ce în ce mai prolix, caută să studieze urmările lui. El anchetează mergând la țară, vizitând pe câte o văduvă de combatant, înregistrând schimbările politice, la care ia într-o măsură parte, spiritul noii societăți şi ajunge la încheierea că sacrificiul eroului este uitat. Şi ancheta aceasta cu alte personagii, nebizuită pe nicio întocmire epică, ar putea merge la infinit. Ca sa poată încheia romanul, Cezar Petrescu e nevoit să reînvieze un moment de mult stins. Comşa zăreşte, tot la Constanța, pe Luminița cu copilul ei, pe plajă. Mâhnit de această continuare a vieții în afara lui, face un gest imprudent şi se înțeapă cu nişte spini în obraz şi poate chiar în ochi (textul e sibilin). Gest patetic cu înțelesul: era mai bine ca eroul să nu supraviețuiască.

Romanul ca roman este eşuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial şi n-ar putea nicidecum înlocui substanțialitatea unei opere istorice. Totuşi, o uşurință agreabilă, o distincție

în stil şi o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutată din când în când de norocul efemer al unui creion îndemânatec, îi dau o oarecare personalitate şi oricine era îndreptățit ca după acest exercițiu să aştepte de la autor opere mai închegate care n-au venit. A rămas însă, după dezamăgirea de mai târziu, ideea că în orice caz **Întunecare** reprezintă adevăratul roman al lui Cezar Petrescu, idee eronată, dedusă din împrejurarea fără putere de constrângere asupra criticei. — Opera a obținut o aprobare academică.

De aci înainte formula „mare romancier" însoțeşte cu frenezie numele scriitorului, pus totdeauna alături de M. Sadoveanu şi de L. Rebreanu. Scriitorul însuşi capătă un suflet optimist, impermeabil la critică. Uneori intenția de a vinde cu orice chip cărțile pare aşa de neîndoielnică. Tacit cel puțin asupra unor anume opere s-ar crede că interesul artistic al autorului a căzut pe al doilea plan. Şi totuşi scriitorul îşi apără aceste producții înfocat. E limpede că el îşi bănuieşte o putere creatoare excepțională, în stare să înnobileze subiectele cele mai hazardate. În prefețe de volume, el îşi arată intenția de a construi un tot ciclic „într-o succesiune de 15 – 20 romane ale epocii, unele de investigație

orizontală în realitățile şi în procesele sociale, altele de investigație verticală, în realitățile şi în procesele psihologice ale individului". [...]

Sunt suficiente semne că Cezar Petrescu a urmărit, nici mai mult nici mai puțin, să refacă opera lui Balzac... Luciditatea intelectuală îi lipseşte, spre a înțelege complexele probleme ale genului. El e un cititor de lucrurile cele mai amestecate, îndeosebi de romane, răsfoite izolat, abstrase de literatura organică din care fac parte. Cărțile sale abundă în citate din toate limbile, fără a da impresiunea unei minți care profită de lecturi. Este învederat că oricare ar fi fost intenția lui Balzac, elementul tipologic covârşeşte în ***Comedia umană*** materialul istoric. Balzac studiază omul general, nu omul epocal. Indus în eroare de anume romane ciclice moderne care sub propunerea de a studia o epocă ascund mai degrabă intenții politice (Jules Romains, Roger Martin du Gard) şi sunt o degenerare a naturalismului, scriitorul român, adânc înrâurit de altfel şi de tehnica cinematografului, tinde să „studieze" societatea română pe o porțiune de timp, să definească mentalitatea claselor sociale (boierime, burghezie, țărănime), să determine raporturile politice între sat şi oraş, să înregistreze stadiul

nostru cultural, să stabilească izvoarele unor mişcări. Acesta e în fond program de istoric, cu totul fără interes într-un roman, chiar dacă s-ar admite că un romancier ar fi în stare să intuiască excelent unele relații. În orice caz, este de reținut că observația lui Cezar Petrescu se simbolizează în câteva profesii caracteristice (proprietar, răzeş, țăran, preot, învățător, ministru, prefect, profesor universitar, romancier, poet, jurnalist) şi în câteva nume care, ca şi la Balzac, revin: prefectul Emil Sava, bancherul Iordan Hagi-Iordan, ofițerul Muti Leonardescu, romancierul Teofil Steriu etc. În fond, oricare ar fi estetica scriitorului, fundamentală rămâne numai chestiunea realizării. În privința aceasta modeste apar mijloacele cu care Cezar Petrescu înțelege să înfăptuiască o arhitectură aşa de vastă. „Incontestabilul talent" apare de la început ca o facultate foarte onorabilă de a ocupa câteva sute de pagini cu promisiuni şi indicații de procese epice şi analitice, într-un limbaj jurnalistic, tumultuos, niciodată însă înjosit, ba chiar cu multe digresiuni de uşoară erudiție. *(Istoria literaturii române, de la origini până în prezent,* Bucureşti, Fundația pentru literatură şi artă, 1941, p. 682 — 684.)

TUDOR VIANU

Dacă romanele lui Ionel Teodoreanu sunt construite cu o largă întrebuințare a dialogului, care strâmtează în proporție spațiul pe care şi-l rezervă comentarul şi povestirea autorului, acest spațiu este mult dilatat la Cezar Petrescu, care îşi analizează personagiile când strămutându-se în interiorul lor, când privindu-le din afară. Dialogul joacă la acest scriitor primul dintre rolurile pe care le-am distins mai sus, acela de a reliefa imaginea unui ins sau a unei situații. Întinsul loc destinat comentarului şi narațiunii acordă unui roman ca **Întunecare**, 2 volume, 1928, acela în care Cezar Petrescu ajunge la plinătatea măsurii lui, caracterul unei lucrări de analiză şi de reconstrucție a unui moment important al societății noastre, războiul întregirii, cu epoca de înfrigurare care l-a precedat şi cu dezamăgirile apărute mai târziu. Printre autorii care au contribuit la înflorirea contimporană a romanului, Cezar Petrescu este fără îndoială acela care dispune de cel mai întins câmp de observație. Nimeni altul, alături de el.

N-a erijat o frescă la fel de completă a societății noastre. Aproape nu există categorie care să nu fie reprezentată în vasta şi stufoasa construcție a **Întunecării**, unde un

mare număr de personagii, cu fizionomii individualizate, îşi trăiesc drama lor. Efortul de integrare al **Întunecării** este unul din cele mai diligente ale literaturii noastre. Mulțimea detaliilor, forfota omenească în care apar tot alte şi alte figuri dau un caracter oarecum nelimitat construcției lui Cezar Petrescu, pentru care modelul diriguitor pare să fi fost epopeea naturalistă a lui Tolstoi, ***Război şi pace***, sau ***Comedia umană*** a lui Balzac, nu romanul francez după formula mai nouă a lui Flaubert în ***Madame Bovary***, operând cu un număr restrâns de personagii şi construind pe axa unei intrigi unice, ca în compozițiile dramatice ale tradiției clasice. Dar pe când şi la Balzac, şi la Tolstoi, şi la Flaubert, creația în întregime obiectivată dă poetului un fel de indiferență demiurgică față de creaturile sale, aşa încât rămâne totdeauna o problemă oarecum insolubilă a criticii să identifice printre acestea pe autorul însuşi, cu atitudinile şi sentimentele lui, în romanul lui Cezar Petrescu, figura lui Radu Comşa îndeplineşte incontestabil acest rol, şi prezența lui de-a lungul întregii compoziții o subliniază liric în întregime. Pe de altă parte, analizele lui Cezar Petrescu, foarte întinse în suprafață, îmbrățişând un mare număr de situații şi reacții sufleteşti, este drept a spune că nu coboară niciodată în adâncimi. Ceea ce ni se arată că trece prin sufletul eroilor săi, nu depăşeşte

uneori nivelul unor generalități ale reflecției, sub care simțim că pot fi straturi mai profunde, mai inedite. [...]

Într-un chip destul de surprinzător, printre mijloacele sale stilistice, Cezar Petrescu foloseşte adeseori pe acele ale estetismului modernist, cu multele elemente puse la dispoziție de aluzia literară, de arte, de ştiințe, feluritele asociații pe care i le procură o curiozitate cam răspândită. Iată, la cazinoul din Constanța apare o portugheză: „O portugheză – exclamă Luminița citând *Larousse-ul* – o femeie din Portugalia, fost imperiu colonial, actualmente modestă republică situată la extrema Ibericei! … Capitala: Lisabona, în provincia Estramadura, arhibanalizată de poeții simbolişti. Oraş însemnat: Porto, cu vinuri vestite, despre care poate să ne spună ceva mai pe larg unchiul Pol. Portugalia, în sfârşit, patria apei de păr, a lui Camoens şi donei Ines de Castro! … Pentru rest şi detalii precise, adresați-vă domnului, care-o face pe mironosița. Vă poate delecta şi cu un *Fado do'amor,* din repertoriul popular…" Un alt personagiu îşi aminteşte vizita sa la Muzeul Oceanografie din Monaco: „E o clădire foarte frumoasă, explica el, cu privelişte la cincizeci de metri deasupra mării şi cu minunate decorațiuni de mozaic şi vitralii. Ce crezi că am descoperit, etichetat

cu cele mai poetice numiri din mitologia greacă? Nereis, Hermione, Meduza, Astarte, Argonauți... Tot felul de larve urâcioase, viermi păroşi, crustacei dezgustători şi gângănii, să nu le vezi! ... Bietul Omer nu şi-ar mai recunoaşte divinitățile! ...” Ştiințele, foarte mult puse la contribuție, dau explicațiilor lui Vasile Probotă caracterul unei adevărate dizertații doctorale, debitată însă cu zelul unui şcolar. Este oare ştiința imorală? „Nu e morală, nici imorală, zâmbi dascălul de ştiințe, de astă dată el cu compătimire şi ironie față de asemenea erezii comune. Nu e morală, nici imorală, fiindcă nici natura nu e morală ori imorală. E indiferentă! Nimeni nu s-a indignat fiindcă sulfura de carbon miroase neplăcut, ori fiindcă acidul prusic ucide fulgerător. Sunt realități, pe care ştiința le constată, le verifică şi câteodată încearcă să le explice. Omul e o oxynitrocarbură de hidrogen coloidal cu câteva impurități, atâta ştim sigur” etc. Atâtea elemente ale culturii, strecurate în vorbirea personagiilor, în lipsa unei imaginații care vede mult, trebuie să dea varietate stilului, o însuşire mai cultivată, după cum s-a văzut şi mai sus, de către autor. *(Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Contemporană, 1941, p. 374 - 378.)

MIHAI GAFIȚA

Apariția romanului **Întunecare** a marcat începutul unei noi etape în dezvoltarea lui Cezar Petrescu, cea fundamentală, care dă măsura personalității sale literare.

Originea romanului e mai veche. Cea mai îndepărtată mărturie a preocupărilor autorului de a scrie despre „drama generației războiului" o avem în fragmentul **Sângele** din **Hiena** [...]. De asemenea, schițe şi nuvele din ciclul **Scrisorile unui răzeş**, **Şoseaua**, **Prietenul meu Jun**, **Pe Arieş în sus**, **Lângă o piatră veche de hotar**, **Fugarul**. Întoarcerea eroului, elaborează motive care vor intra în compunerea romanului. După apariția volumului de nuvele **Drumul cu plopi**, proaspătul scriitor, care avea în cartoane şi alte lucrări, unele chiar apărute în reviste, aşteptând volumul, se încumetă la construcții ample şi începe **Întunecare**. Retras trei veri la rând la una din căsuțele din jurul mănăstirii Agapia – unde se adunau de obicei scriitorii moldoveni – el scrie romanul, a cărui primă parte începe să o publice în *Gândirea,* o dată cu toamna anului 1924, şi în *Viața românească,* din vara anului următor. Ultimele capitole apar, de asemenea, în *Viața românească* din 1926, când romanul se afla în întregime scris. [...]

Cronologic, **Întunecare** este unul dintre primele romane, de la noi şi din Europa, consacrate războiului din 1914 – 1918. ***Focul*** de Henri Barbusse îl premerge, întrucât apăruse în 1916. Jurnalul lui Rudolph Georg Binding, intitulat ***Despre război*** şi publicat în 1925, făcând în Occident un mare zgomot la apariție, îi este însă contemporan. La fel ***Cazul sergentului Grişa*** (1921) de Arnold Zweig, ca şi ***Omul este bun*** de Leonhardt Frank, sau ***Oameni în război*** de Andreas Latzko. Însă ***Pe frontul de vest nimic nou*** (1929) de Erich Maria Remarque, romanul dinspre război de cea mai mare circulație la apariție, îi este ulterior. Romanul european al războiului abia se scria în 1924, când Cezar Petrescu publica începutul cărții sale. Dintre scriitorii altor țări care vor fi avut o influență puternică asupra sa, orientându-i proiectul acestui roman, trebuie să-l situăm la un loc important pe Alexei Tolstoi, atunci în emigrație la Paris, unde l-a şi cunoscut, Cezar Petrescu în 1922 şi a avut cu el numeroase şi lungi discuții. Alexei Tolstoi încheia prima carte a trilogiei ***Calvarul***, romanul ***Surorile***, început în 1919, iar dezbaterile cu tânărul gazetar şi scriitor român, aflat la începutul nuvelisticii şi fără niciun volum apărut, s-au purtat, după cum povesteşte Cezar Petrescu, şi despre intențiile apropiatei întoarceri în Rusia Sovietică, dar şi despre chestiuni mai ample,

privind situația generală de după război şi, concret, problemele literare. **Întunecare** trebuie, de asemenea, comparat cu acele cărți care oglindesc decepțiile omenirii după război, ca de exemplu mai multe nuvele ale lui Jakob Wassermann, romanele ***Karl şi Anna*** de Leonhardt Frank, ***Hotel Savny*** şi ***Goană fără sfârşit*** de Joseph Roth şi ***Întoarcerea de pe front***, de acelaşi Erich Maria Remarque.

Dintre romanele consacrate războiului şi epocii din preajma lui, apărute până atunci, singurul cu caracteristici de amplă frescă socială, cu o vastă galerie de personaje şi cu intenție de cronică a războiului rămâne primul volum din *Calvarul,* din care apărea o ediție germană în 1922 la Berlin, imediat după publicarea în franțuzeşte. Acest roman îi era cunoscut lui Cezar Petrescu în perioada când începea lucrul la **Întunecare**. Discuțiile cu autorul ***Calvarului*** au putut să limpezească unele din liniile proiectului pe care tânărul romancier aspirant îl purtase cu sine. Explorarea în diferite straturi şi categorii ale societății mărturiseşte înrudirea, dacă nu chiar unul din exemplele care i-au stat în față. Originalitatea romanului **Întunecare** este însă incontestabilă. După ***Ion*** al lui Liviu Rebreanu, apărut în 1920, este primul roman românesc dintre cele două războaie

conceput pe planuri diferite şi multiple, cu o problematică foarte cuprinzătoare şi cu o valoare literară care i-a asigurat durabilitatea. În literatura românească de război, care l-a precedat, trebuie menționate nuvela amplă, aproape un roman, ***Catastrofa*** (1921) şi romanul ***Pădurea spânzuraților*** (1922) de Rebreanu. ***Pădurea spânzuraților*** este însă romanul unui singur erou; problematica sa îl situează mai degrabă între romanele psihologice, aşa cum va fi mai târziu, în special în prima sa parte, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu, apărut la trei ani după **Întunecare**, în 1930; cea de-a doua se apropie de structura cărții lui Barbusse, fiind, cu alte cuvinte, jurnalul de campanie al unei mici unități.

Roşu, galben şi albastru (1924) de Ion Minulescu era mai mult o satiră a spatelui frontului; scene de front, ca şi o problematica mai complexă aducea romanul ***Strada Lăpuşneanu*** (1923) al lui Mihail Sadoveanu.

Balaurul (1923) de Hortensia Papadat-Bengescu se apropie şi el de formula romanului psihologic, caracteristică autoarei la data respectivă. Structura lui rămâne, ca şi la Camil Petrescu, aceea a unui jurnal de război. **Întunecare** însă se constituie social, cu problemele complexe ale unor întregi clase şi categorii, cu o desfă-

şurare pe o arie geografică largă, vădind de pe acum ambiția autorului de a da lucrări de proporții, fresce şi cronici ample ale evenimentelor, de a dezbate mari probleme politice, sociale şi umane. [...]

Geneza şi liniile romanului **Întunecare** şi ale episoadelor corespunzătoare din alte cărți ale scriitorului se explică prin următoarea afirmație dintr-o scrisoare: „Eu am asistat la drama generației care a aşteptat de la război o purificare şi o justă valorificare a umanității şi cu disperare. A văzut că nimic nu s-a schimbat în lume".

„Romanul generației semănătoriste", „roman sumbru – ca realitățile din timpul războiului şi de după război", roman despre „drama generației care s-a trădat" – cu astfel de cuvinte îşi caracterizează Cezar Petrescu acest prim roman al său. Capitolele de început sunt consacrate speranțelor pe care diferitele categorii, şi în special reprezentanți ai intelectualității tinere şi generoase, şi le puneau în război. Unii au crezut că în felul acesta slujesc un „ideal național", că îşi dau contribuția la aducerea Ardealului între hotarele țării. Alții au avut în față obiective de ordin social sau etic – îmbunătățirea soartei celor mulți, un nou tip de relații între oameni, o nouă scară de valori moral.

Speranțele acestea se prelungesc între țăranii purtați pe front ca soldați, între ofițerii care au plătit tribut greu în bătălii, dar care erau încă însuflețiți de ideea că au datoria, față de ei înşişi, față de morți, ca şi față de cei rămaşi în viață, să întreprindă ceva, să încerce o schimbare. Unii au purtat această credință mult după război – aceasta va fi drama lui Radu Comşa, eroul romanului **Întunecare**, iar, mai târziu, a lui Bogdan Cernegură, din **Ochii strigoiului**. Autorul urmăreşte cum o răsturnare continuă ucide toate bunele intenții. Căci intențiile celor mai mulți din eroi erau bune, chiar dacă premisele lor erau false, argumentele limitate, concluziile greşite. Contrastul amintit face ca din aspirațiile lor generoase să se nască tot atâtea drame, prăbuşiri şi înfrângeri, fie că eroii respectivi îşi păstrează ideile cu care au pornit sau şi le părăsesc, fie că mor în război sau scapă, fie, în sfârşit, că după război îi caracterizează mulțumirea sau nemulțumirea.

Care sunt cauzele adânci ale acestor contraste, parte reieşind chiar din elementele cărții, parte neînțelese nici de autor?

Eroii pornesc la drum, toți, în vălmăşagul războiului, cu câte o eroare – am spune o „vină tragică" – a cărei amprentă o poarta întregul lor destin. Ei speră că răz-

boiul cu toate nenorocirile lui va aduce o însănătoşire a vieții sociale, o trezire a conştiințelor. [...]

Aceasta e în realitate adevărata înfățişare a dramei pe care o străbate tânărul intelectual, capabil, dar derutat, Radu Comşa, eroul romanului **Întunecare**. O străbat şi alții ca el, alcătuind „generația războiului": agitatul ardelean Onisfor Sachelarie, filosoful bergsonian Stelian Minea, tânărul fiu de moşier şi nepot de ministru Mihai Vardaru, Gabriel Ghenea, Bogdan Cernegură, apoi insurgentul zgomotos, cu aere de revoluționar intransigent Vasile Mogrea şi alții. Lipsa de bază reale a poziției lor este cauza derutei şi dezechilibrului moral care-i aşteaptă pe toți, care determină drama lor.

„Simt că am să săvârşesc o faptă bravă – spune Mihai Vardaru, cel mai tânăr dintre cei menționați mai sus. Numai să nu sfârşească războiul până îmi vine rândul şi mie... Trăiam ca un imbecil! Mi se părea un act de curaj să îndrăznesc a fuma înaintea tuturor țigara pe cari o fumam pe ascuns. Şi mie mi se părea evenimentul cel mai formidabil examenul care îmi dădea diploma de opt clase de liceu... Acum, abia, îmi dau seama ce sens are viața şi ce mare fericire mi-a rezervat destinul, să trăiesc o catastrofă, care va trece prin văpăi umani-

tatea! … Cei care ne vom întoarce de acolo avem să fim alți oameni…” Psihologia fiului de moşier este explicabilă: el priveşte războiul ca o aventură, care va aduce schimbări în viața lui, îl va emancipa de tutela măruntă a vieții şi a familiei şi-i va deschide câmp larg în față. În ce scop? Mihai Vardaru nu are un ideal concret, deşi e la vârsta când ar putea avea unul. Îl deducem drept un fel de liberal nedecis, dar bine intenționat la început – şi pentru aceasta personajul ne e apropiat! Dacă n-ar fi murit, el ar fi devenit, desigur, după legile clasei lui, o făptură mai mult sau mai puțin asemănătoare unchiului său, ministrul Alexandru Vardaru. Dar tânărul Vardaru pleacă voluntar pe front şi moare curând într-o luptă, împuşcat, prăbuşindu-se cu cu fața în jos într-o băltoacă. Comşa îl va descoperi, privind cu oroare cum o lipitoare vâscoasă i se prelinge din orbita golită. Soarta acestui tânăr impresionează, fireşte, şi el rămâne în amintirea cititorului cu aureola unui entuziasm curat, deşi irosit zadarnic – superior însă capitulărilor în care-i vom vedea pe cei ce au supraviețuit.

Stelian Minea, tânăr învățat, filosof, face parte dintre aceştia. Ardelean, el concretizează în problema Ardealului tot sensul vieții lui. Nu-i pasă, nu-l interesează

lupta altora pentru libertate, nu-l mişcă ideile şi nevoile lor. „Nu-i cunosc, nu ştiu cine sunt; admit că or fi având dreptate, ba încă nu numai din punctul lor de vedere, ci şi din cel al întregii umanități… Dar ce să fac dacă nu pot participa sincer la suferințele, la idealurile, la lupta lor? … Când e vorba însă de Ardeal, e altceva! … Pentru mine, Ardealul devine o chestiune vitală! A sunat mobilizarea – las tot, cărți, examene, dragostea, liniştea mea, risc tot ce am, şi viața, adică tot ce am mai scump, dar nu pentru triumful ideii de libertate ori de dreptate! Ci fiindcă de astă dată, ideea de libertate şi de dreptate o văd şi o simt prin sufletul celor câtorva milioane de oameni cu care mă ştiu solidar…" Stelian Minea va ajunge un acrit, dascăl de provincie, în Târgul Călimanului, cu o nevastă arțăgoasă şi autoritară, cu copii şi ticuri, renunțând la nuanțările şi subtilitățile foarte în spiritul ucenicului cărturar din 1915, dar cu totul nefolositoare în adormitul târg de provincie, unde îşi are catedra. „Solidaritatea cu milioanele de oameni", îndrăzneala de „a risca tot ce are" pentru Ardeal s-au topit de mult într-o chiverniseală măruntă de funcționar speriat, care face şi puțină politică, atâta cât să-şi păstreze limita. În continuare, existență vegetativă, larvară. Acestea le vom afla în **Ochii strigoiului**.

Acestor poziții asemănătoare, dar distincte, totuşi, Radu Comşa o adaugă pe a sa, nuanțată de o idee nouă: aceea a contribuției la o pace veşnică. „Şi eu cred în forța morală a războiului – spune el adresându-se celorlalți ofițeri ai regimentului, pe front. Aci toți ştiu că au venit la moarte. Că accidentul, excepția, anormalul, e să scapi, nu să mori. Prin ce mister oamenii au acceptat oare această sinucidere în masă? Eu cred… că toți au venit de bună voie… Fiindcă omul are încrederea nestrămutată că sacrificiul lui din acest război va răscumpăra pacea pentru copiii, nepoții, strănepoții noştri, împiedicând orice alte războaie viitoare. De fapt, luptă fiecare pentru pace…" Iar de la această justificare a războiului pe care ducea el, la care venise voluntar să participe, smulgându-se din biroul unde-l adăpostise Vardaru ca să-şi cruțe viitorul ginere de la îndreptățirea războiului său, Comşa ajunge repede la justificarea războiului în genere: el crede că au dreptate egală şi atacatorii şi atacații, pentru că războiul ar fi apărut ca „să scoată din lumea aceasta veche, obosită, nesatisfăcută noțiuni noi, pentru un veac de acum înainte… Războiul general coincide cu o revoluție care aşteaptă să se dezlănțuie în afară, în milioanele mulțimilor, cât şi în fiecare om."

Aceasta era şi poziția autorului însuşi, nu numai înainte de război, ci chiar în perioada când publica în *Hiena* articolul **Peste ruini**, adică la începutul lui 1919. Existau încă oameni, atunci, care doriseră războiul şi îl străbătuseră plătind un sângeros tribut, dar încă nu deschiseseră bine ochii, nici după ce masacrul se încheiase. Ei tot credeau că jertfele nu fuseseră inutile, mai sperau că guvernanții vor avea conştiință şi inimă şi aşteptau de la ei înşişi foarte mult, nu-şi pierduseră iluziile. Mai târziu, scriitorul va înțelege că, dacă astfel de amăgiri mai erau cu putință în perioada de pregătire a războiului şi la începutul lui – în orice caz nu mai erau justificate la încheierea păcii. El şi-a construit romanul pe aceste planuri.

Comşa devine un decepționat încă pe patul de spital, când nu-şi scosese bandajul care-i astupa fața oribil mutilată. Onisfor Sachelarie înțelege acestea în timpul refugiului din Moldova; la fel Stelian Minea. Mogrea mai păstrează o vreme aerul insurgent, putând să-l ducă deopotrivă la extrema dreaptă ca şi la anarhism. Mihai Vardaru murise pe front, alții se consolaseră curând şi trecuseră la mărunte aranjamente şi afaceri, ca tata Pleşea, colonelul brav pe front, nutrind speranța unor satisfacții călduțe, casnice – pe care şi le realizează de altfel, pentru că nu se puneau în calea mărimilor.

Încolo, războiul, în care armata e victorioasă pe front, devine pentru toți o înfrângere când soseşte pacea – o înfrângere morală sau una fizică. De aici drama lor.

Dezbaterea amplă a acestei probleme introduce în opera lui Cezar Petrescu o alta, de mare importanță în epocă şi care antrena numeroşi scriitori: aceea a destinului intelectualului. *(Cezar Petrescu,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, p. 93-96, 205-210.)

Romanul **Întunecare** s-a constituit în conştiința scriitorului, a crescut în imaginația sa de-a lungul unei perioade mai lungi, care cuprinde şi anii războiului, şi prima jumătate de deceniu care i-a urmat. Deşi el a fost scris numai în anii 1924—1926, zămislirea lui este rodul unor frămîntări şi tribulații întinse pe o durată mai lungă, petrecute pe un fond general de convulsii, înălțări şi prăbuşiri, acte sublime şi armări dramatice ale lor, care 1-au impresionat profund pe tânărul Cezar Petrescu, abia trecut de treizeci de ani atunci când a început romanul. [...] Cu drept cuvânt, scriitorul îşi plasa acest roman la confluența tuturor albiilor din proza sa de până atunci şi la punctul de pornire a „Cronicii" care se zămislea. **Întunecare** este un bilanț şi schița unui program pentru construcția ce avea să urmeze şi care, inițial, în 1929 şi 1932 –

când scriitorul îi indica dimensiunile, în interviuri şi alte confesiuni publice – trebuia să cuprindă primele trei decenii ale secolului, secționate, exact la mijlocul lor, de cataclismul războiului. Cronică a acestuia, **Întunecare** fusese conceput şi considerat mult timp după aceea pivotul unei opere, romanul în care se adună şi din care se desprind cele mai multe din firele amplei construcții care avea să fie „**Cronica românească a veacului XX**” de Cezar Petrescu. [...]

După cum se observă numaidecât, Cezar Petrescu, intreprinde în romanul **Întunecare** şi o multilaterală dezbatere în jurul problemei intelectualului.

Cartea întreagă, cu excepția paginilor, puține la număr, privitoare la ostaşii țărani purtați pe front, este o abordare din cele mai diverse unghiuri a acestei chestiuni.

Problema intelectualului a constituit una dintre atracțiile permanente ale literaturii noastre. Romanele lui Bolintineanu au fost cele dintâi care au aşezat-o în preocupările centrale ale prozei. ***Geniu pustiu*** de Eminescu, ***Linişte*** şi ***Trubadurul*** de Delavrancea, ***Dan*** de Vlahuță, ***Budulea taichii*** de Slavici, ***Păcat*** de Caragiale, ***Viața la țară*** şi ***În război*** de Duiliu Zamfirescu sunt numai câteva din nuvelele şi romanele

secolului trecut, care marchează poziții fundamentale în această dezbatere. Poporanismul şi semănătorismul îşi creaseră teorii proprii despre rolul şi relațiile omului de carte față cu societatea. Scriitorii noului secol au abordat-o din plin, începând, de exemplu, cu ***Însemnările lui Neculai Manea*** de Mihail Sadoveanu, şi continuând cu toți autorii romanului citadin. Toate principalele opere de proză apărute până la **Întunecare** sunt, într-o parte a lor, cel puțin, contribuții şi ilustrări ale aceleiaşi probleme. ***Oameni din lună*** de Sadoveanu aparține perfect categoriei, ca şi, în anumite limite, ***Arhanghelii*** de Agârbiceanu, şi, ulterior, componentele „Cronicii" sale transilvane. Proza lui Galaction cu substrat ecleziastic este o continuă dezbatere a problemei intelectualului, în ipostaza optării lui între acțiune şi inacțiune socială; ***Ion*** şi ***Pădurea spânzuraților*** abordează chestiunea prin Herdelea şi Apostol Bologa, de asemeni ***Catastrofa*** şi, într-o privință, aceeaşi problemă o dezbate chiar narațiunea autobiografică din ***Calvarul*** [...].

Ipostazele cele mai importante ale intelectualului, în termenii prozei din perioada dinainte de primul război mondial, sunt două: *dezrădăcinatul* şi *inadaptabilul.* Cea de a doua a caracterizat mai cu seamă literatura secolului XIX şi, de exemplu, I. Al. Brătescu-Voineşti

aduce în aproape toate nuvelele sale drame ale incapacității de adaptare. Este o literatură de respingere a contactului cu noua societate, burgheză, în plină ascensiune, respingere în numele unor virtuți omeneşti eterne, sălăşluind în conştiințele pure, acestea descoperite de autor în categoriile sociale cele mai diferite – de la moşieri până la umili funcționari. [...]

Personajul central din **Întunecare** este o interesantă sinteză, un început al mai multor serii de personaje ulterioare ale operei lui Cezar Petrescu. Analiza lui mai aprofundată se impune în primul rând pentru aceste considerente. Drama lui, dezechilibrul lui ating o limită maximă față de a tuturor celorlalți eroi ai romanului şi prefigurează direcțiile tipologice principale din operele de mai târziu ale scriitorului, pentru că drama categoriei întregi se complică, se amplifică la acest personaj, cu retezarea bruscă, de către război, nu numai a carierei sale profesionale şi politice, dar şi a căilor de întoarcere către cei din rândurile cărora plecase. Radu Comşa e ros de neputința de a regăsi fie şi un singur crâmpei din împăcările la care s-au resemnat colegii de generație; lui îi e imposibil de a mai putea gândi la fel cu profitorii războiului, alături de care-l poartă paşii un timp, dar nu ştie cum să se alinieze celor ce încearcă să lupte, să

caute o zare de lumină. *(Studiu introductiv* la **Întunecare**, Bucureşti, Editura Tineretului, colecția „Lyceum", 1969, p. 5-36.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Romanul cu care s-a impus atenției [Cezar Petrescu] e **Întunecare** (1927). El aparține ciclului *Război şi pace*, dar, de fapt, deschide perspectiva întregii „cronici româneşti a veacului XX", prezentând evenimentul aflat la originea societății pe care Cezar Petrescu a descris-o, adică lumea apărută după marea conflagrație mondială din 1914 — 1918. Romanul, aşa cum va fi conceput şi ***Întoarcerea de pe front*** a lui Remarque, luminează contrastul între experiența combatanților, tragică, amară şi reacțiile celor rămaşi acasă şi reveniți automat la preocupările lor curente, după încetarea măcelului.

Ambițiile cărții sunt însă mai mari; ea vrea să fie rechizitoriul pe care-l face societății româneşti postbelice o generație înşelată. Reprezentantul acesteia e Radu Comşa, eroul principal al romanului.

Baiat frumos, cu o „gură de cadână", el se numără printre puținii tineri care, în ciuda originii lor umile,

sunt pe cale de a face, datorită norocului, o carieră strălucită. A urmat dreptul, a devenit secretarul domnului Vardaru, mare moşier, avocat, om de afaceri şi politician, e logodit cu fata acestuia, Luminița. Lui Radu Comşa i se deschid aşadar, la izbucnirea războiului, toate căile; ginere al unui om influent, a pătruns în înalta societate, e prețuit, simpatizat, împins înainte. Dar, eroul nu s-a rupt încă definitiv de ai lui, se mai simte solidar cu lumea satului pe care l-a părăsit, cu colegii printre care a înfruntat mizeria din anii studenției, cu idealurile generației sale. Când sună mobilizarea generală, refuză situația de ambuscat. Şi, cu toate protestele Vardarilor, pleacă pe front, Aici, trăieşte din plin tragedia războiului, e rănit şi desfigurat. Urmează întoarcerea. Plin de scrupule, Comşa, care are acum o față ca „un măr stricat", se oferă să rupă logodna cu Luminița. Întâlneşte doar nişte proteste formale şi înțelege repede că familia Vardaru aştepta o astfel de propunere. Comşa încearcă să-şi refacă viața, dar peste tot, infirmitatea lui îl împinge la izolare. În jurul său, vechea societate, cu apucăturile ei egoiste, se reface repede; jurămintele din tranşee sunt uitate şi goana după căpătuire reîncepe mai sălbatică decât înainte, Comşa trăieşte o ultimă deziluzie: eşuarea într-o tristă combinație politicianistă, a mişcării foştilor combatanți.

Toate stau pentru erou sub semnul „întunecării". Sacrificiile s-au dovedit zadarnice, jertfa de sânge a unei întregi generații n-a schimbat structura societății. Comşa o reîntâlneşte pe Luminița la mare, căsătorită, fericită. Imaginea fericirii pierdute îl otrăveşte; aleargă disperat prin noapte şi, ca să-şi ucidă gândurile duşmănoase, se aruncă în lacul negru de asfaltit. Dar acesta are apa „atât de grea şi blestemată, încât nu primeşte trupul nici unui înecat".

Romanul reuşeşte să ne familiarizeze, cu diferitele medii sociale angrenate în răsturnările războiului.

Intersecțiile de planuri sunt ingenioase şi denotă o remarcabilă putere fabulatorie. Prin familia Vardaru, pătrundem în lumea aristocrației româneşti şi a marii finanțe, prin prietenii lui Comşa de la pensiunea Cimbru, unde eroul lua masa ca student, avem prilej să cunoaştem intelectualitatea mic-burgheză, cu veleitățile, credințele şi visurile ei. Pe front apar țăranii, care povestesc la focuri ce-i doare. În sfirşit, prin Zoe Vesbianu, fosta amantă a lui Comşa, luăm contact cu lumea profitorilor de război, a cartoforilor, speculanților, tripoteurilor şi prinților depravați. Acțiunea, bine condusă, dă sentimentul multiplicității de destine împletite prin capriciul hazardului; fauna personajelor e bogată: unchiul Pol,

bon viveur-ul familiei Vardaru, plecat pe front cu provizii de cafea veritabilă şi de coniac franţuzesc; profesorul Virgil Probotă, omul integru, cu drama lui conjugală; poetul Dan Scheianu, victimă a mizeriei, alcoolului şi stupefiantelor; felina Zoe Vesbianu, soţul ei paralitic, ofiţerii de pe front, soldaţii, politicienii apăruţi după război etc.

Romanul posedă, ca şi alte scrieri similare, o apreciabilă forţă critică. Însăşi drama lui Comşa ilustrează incapacitatea unei societăţi de a reintegra în sânul ei pe cei distruşi, luptând ca s-o apere, sau, mai grav, rămaşi credincioşi idealului care i-a făcut să se sacrifice, spre a o clădi.

Supără însă o anume viziune simplificatoare a raporturilor umane. Ea va reveni în celelalte cărţi ale lui Cezar Petrescu sub forme şi mai evidente. Romancierul e înclinat să substituie conflictelor de clasă opoziţii ireductibile între medii omeneşti deosebite, fiindcă îl obsedează neconcordanţa lumilor închise, omogene. Aşa îi apar satul, oraşul sau târgul de provincie. Sunt uşor de recunoscut în aceste reprezentări tiparele viziunii tradiţionaliste.

În **Întunecare**, frontul şi spatele frontului tind să devină două universuri ireductibile, care fac să se

şteargă antagonismul de clasă din interiorul lor sub efectul altei contradicții, pentru autor mai puternică, mai definitorie. Se creează impresia că războiul a împărțit țara în două: cei de pe front, cei buni, care au primit botezul purificator al focului, şi cei rămaşi acasă, cei ticăloşi, cei care urmăresc să profite de pe urma măcelului. De aici, o stranie unitate reciprocă. Pe front, ofițerii se împrietenesc cu soldații țărani, ascultă necazurile lor şi, dincolo de pozițiile sociale opuse, între combatanți se naşte o solidaritate profundă. Desigur că ea apare, dar romancierul îi exagerează forța transformatoare. De îndată ce intră în linia de bătaie, toate personajele suferă o miraculoasă prefacere morală. Un colonel de operetă, ca unchiul Pol, devine subit erou şi se comportă vitejeşte. La fel Mihai, odrasla alintată a Vardarilor, îşi descoperă o tărie de caracter nebănuită.

Toate destinele ființelor necorupte încă de civilizația modernă burgheză se reduc practic la cel al lui Comşa. Asemenea personaje sunt înzestrate cu un fond ancestral „sănătos", care sau le împinge pe front, sau iese la iveală în atmosfera de acolo. *(Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1929, p. 344—347. Reprodus din ediția revăzută, Editura Minerva, 1972, p. 318 320.)

ION ROTARU

Întunecare, primul roman din ciclul „Război şi pace”, este şi cel mai valoros din toată creația lui Cezar Petrescu, putând sta cu onoare alături de ***Pădurea spânzuraților*** al lui Rebreanu sau de ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu. Fără a fi prea complicat, subiectul se încheagă aproape perfect: Radu Comşa, un tânăr deosebit de înzestrat, are în fața sa un viitor strălucit, este coasociatul marelui avocat, moşier şi om de afaceri Alexandru Vardaru, pe a cărui fiică, Luminița, urmează a o lua în căsătorie. Există chiar un clan al Vardarilor, în care tânărul, deşi provenind dintr-o familie de țărani, ar putea pătrunde fără dificultăți, prejudecățile de clasă fiind puse cu totul în umbră de calitățile eminente ale omului. În momentul declarării războiului, Radu Comşa nu admite însă să devină un ambuscat, să profite adică de înaltele „relații” ale viitorului socru spre a se pune la adăpost. Întors de pe front desfigurat, în urma unei grele răniri, eroul se vede pus în situația de a cere desfacerea logodnei cu Luminița, lucru ce fiica lui Alexandru Vardaru părea a-l dori, deşi la mijloc fusese o iubire sinceră de ambele părți. Drama lui Radu Comşa se accentuează şi într-alt chin. Pe front avusese prilejul să lege prietenii cu o serie de

oameni care nu erau de acord cu orânduirea, cu nedreptățile şi abuzurile de tot felul, mai ales cu obijduirea de către clasele exploatatoare a țărănimii şi a unei părți din intelectualitate, oamenii care duceau pe umerii lor greul războiului. Căutând a-şi reface existența, a-i găsi un sens în direcția luptei pentru mai binele societății, Comşa încearcă o nouă deziluzie, ca toți foştii combatanți care se văd acum înlăturați din arena politică de către noii îmbogățiți. Romancierul are ştiința de a îmbina drama pasională a eroului cu dezamăgirile profunde pe care le încearcă pe plan social. Într-o vară, întâlnind la mare pe fosta-i logodnică, acum căsătorită, cu copii şi fericită în modul burghez obişnuit, Radu se sinucide aruncându-se în „lacul asfaltit", care, simbolic, avea apa „atât de grea şi blestemată, încât nu primea nici trupul unui înecat". Simbolic este şi titlul romanului, *Întunecarea* semnificând zădărnicia oricăror jertfe, chiar şi a celor de sânge, într-o societate alcătuită nedrept. Mulți comentatori găsesc exagerată transformarea personajului în contact cu realitățile grave ale războiului, mai ales contradicția pe care autorul o pune între combatanții din tranşee şi cei rămaşi în spatele frontului, contradicție ce ar umbri adevăratele conflicte de clasă. Se cuvine totuşi să observăm că primul război mondial a fost un eveniment de o asemenea amploare, angajând spiritele

la o încercare istorică atât de hotărîtoare, încât e de presupus că a fi sau a nu fi combatant pe front definea o atitudine cetățenească şi umană, cu totul caracteristică pentru epocă, pentru oamenii din generația lui Radu Comşa, Apostol Bologa, Ştefan Gheorghidiu. Într-un fel sau într-altul, a existat o „înfrățire" a celor care înfruntau moartea în tranşeele Mărașeştilor, opusă celor ce se țineau la adăpost, cu atât mai mult afaceriştilor de soiul lui Alexandru Vardaru sau Nae Gheorghidiu, care nu se dădeau în lături de a livra furnituri de război inamicului, conform legilor negustoreşti lipsite de orice scrupul. Atunci, în vremea primului război, existau – lucru ce n-a mai fost cu putință în timpul celui de al doilea – realmente un front şi un spate al frontului, fatal opuse, contradictorii. Nemulțumirea cititorului de azi ar putea proveni, într-o măsură, din viziunea uşor simplificatoare a romancierului, care conduce destinele eroilor după o schemă oarecum prestabilită, nu lipsită nici acum de tenta sămănătoristă-poporanistă. Romanul se constituie totuşi rotund, printr-o bună ştiință a compoziției. Traversarea mediilor (lumea „bună" a Capitalei, încrâncenările frontului, suferințele oamenilor simpli, tragediile din spitalele cu răniți şi mutilați etc.) şi suita caracterelor (Alexandru Vardaru, politicianul şi afaceristul fără scrupule, fiica sa Luminița, o burgheză

inconştientă şi superficială, Zoe Vesbianu, fosta amantă a eroului, femeia iubitoare de plăceri uşoare, nepăsătorul şi uşuratecul Paul Vardaru, tipul de ofițer din vechea armată căruia i se întâmplă să fie câteodată şi viteaz, Mihai Vardaru, adolescentul care mai crede în simțul onoarei pentru un moment, profesorul Virgil Probotă, tipul intelectualului lucid, sfâşiat de contradicțiile sociale la care asistă, poetul Dan Şcheianu, boemul de epocă, pradă mizeriei şi alcoolismului etc.) sunt executate cu multă măsură, fără încărcăturile laterale, parazitare, obişnuite în aproape toate celelalte romane, ceea ce-l făcuse pe E. Lovinescu să exclame, cu dreptate, în a sa ***Istorie a literaturii române contemporane***: „Cezar Petrescu este aşadar o forță pe care nimeni n-o va putea scăpa de destinul inflației". [...]

Lui Cezar Petrescu îi lipseşte însă cunoaşterea *exactă* a realității, *experiența* de viață ca atare, imperios cerute de proza modernă, de la Hemingway până la Camil Petrescu, cu deosebire în romanul de război. Mărturisit sau nu, modelul său este Tolstoi. Războiul modern, de mase, dar şi de mare tehnicitate, implică însă coordonate sufleteşti noi, deosebite, şi accentul se pune în primul rând pe *faptul trăit,* în foarte mică măsură pe imaginație, care la Cezar Petrescu este, de cele mai multe

ori, debordantă, barocă. *(O istorie a literaturii române,* vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 670 – 673.)

ION BĂLU

Denominația ciclului, împrumutată după titlul epopeii lui Tolstoi, îi sugerează coordonatele destinul individului şi al colectivității în zilele de pace şi în încleştarea cu duşmanul pentru păstrarea ființei naționale. Pe pânza epocii, recreată în liniile esențiale. Cezar Petrescu aşază problematica ce a preocupat generația sa: dezamăgirea, cu adânci ramificații în conştiințe, că războiul, dus în numele unui ideal patriotic, nu a avut drept urmare o valorificare mai dreaptă a umanității, „o purificare". Societatea nu s-a schimbat; existența „nemernică pe care a dus-o mulțimea zgomotoasă de furnizori lacomi, de cocote luxoase, de politicieni venali, pletora aceasta de paraziți care furnica pe străzile neîndestul de încăpătoare, alergând târâtă de viciile, de plăcerile, de pasiunile ei, avidă şi nervoasă..." – a rămas aceeaşi. Combatanții, neputând crede că jertfele lor fuseseră inutile, se trezesc într-o lume ce nu semăna cu aceea făurită romantic, în tranşee, între două lupte. [...]

Fără a egala ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, **Întunecare** rămâne o carte viabilă a literaturii interbelice şi neîndoielnic scrierea fundamentală a lui Cezar Petrescu. Din mulțimea romanelor incluse în „**Cronica românească a veacului XX**", puține se apropie valoric de **Întunecare**. Prozatorul însuşi şi-a considerat cartea – a afirmat-o în multe interviuri— opera sa de maturitate, considerând-o într-un anume sens drept prefața întregii sale creații.

Romanul a fost gândit în primii ani de după război. […] Publicistica risipită în „*Chemarea*", „*Hiena*", „*Bucovina*" stă dovadă. Numeroase sunt „scrisorile unui răzeş" a căror substanță a fost ulterior trasa în roman. Destinul lui Radu Comşa pare să fi fost inspirat de un caz real, relatat de un burghez căruia „războiul i-a rotunjit averea şi i-a dăruit două case, cu venituri cât două moşii în mijlocul capitalei" şi din care reproducem paragraful ce ne interesează: „cu cealaltă fată am greşit-o… I-am ales un bărbat cum nu credeam să găsesc altul. Cine putea bănui ce gărgăuni ascunde-n cap? Cuminte, nu zic; niciun viciu. Citit, nevoie mare, toată ziua căra acasă vrafuri de cărți, reviste, broşuri, parcă vrea să cântărească lumea de la început. Când s-a declarat mobilizarea ce crezi c-a făcut? Nu, că se duce pe front,

la datorie… M-am închis în birou cu el, l-am descântat, a plâns nevastă-sa de se ofilise în două zile, cu cearcăne la ochi ca o văduvă. Ce să-ți mai spun după aceea, de grijă, de plânsul fetii, de scrisorile care veneau tot mai rar? … Mi-a venit înapoi cu trei degete tăiate, de întorc şi acum privirea când dau cu ochii de mâna lui ciungă. Şi mai rău deci! Ăsta s-a întors reformator, mă rog, apostol, om care o să prefacă țara. Două luni nu mi-a vorbit doar de justiție socială, de tranşee, de lumea cea nouă".

Lucrul a început în anul 1923. „O dată cu cartea (ne-a mărturisii doamna profesoară Smaranda Chéhata, sora scriitorului) autorul a încheiat o lungă şi grea convalescență în urma unui t.b.c. osos. Redactase romanul în cele două vacanțe de vară, 1924 şi 1925, stramutându-se de la mare la munte şi de la munte, la mare, după cum îi dictau prescripțiile medicilor. Scria deci pe unde apuca, pe ce hârtie se nimerea, cu ce cerneală se găsea…" După ce încredințase fragmente revistelor „*Gândirea*", „*Viața românească*" şi „*Adevărul literar şi artistic*", primul volum a văzut lumina tiparului în foiletonul ziarului „*Universul*", în 1926; el a fost editat în anul următor de acelaşi ziar sub titlul: „**Întunecare**, roman, ediția I-a, partea I-a, Bucureşti, 1927, Biblio-

teca ziarului Universul". În asemenea condiții, romanul a avut un slab ecou. Editurile bucureştene refuzându-i editarea integrală, Cezar Petrescu se adresează „Scrisului românesc" din Craiova, unde romanul va apare în două volume, în 1928. De la apariția integrală, cartea cunoaşte un apreciabil succes de public. [...]

Capitolele ce au în centrul lor imaginea războiului sunt pozitiv influențate de ***Război şi pace***. Scenele de pe front se împletesc, ca şi în romanul lui Tolstoi, cu prezentarea amplă a vieții societății, multe personaje din **Întunecare** reluând problematica eroilor romancierului rus. Destinul lui Petea Rostov i-a slujit drept model în crearea lui Mihai Vardaru; reacția lui Comşa, când îi găseşte cadavrul pe câmpul de luptă, este identică cu durerea încercată de Denisov. Personalitatea lui Radu Comşa în timpul războiului, şi parțial după aceea, este tributară într-o oarecare măsură lui Andrei Bolkonski şi Pierre Bezuhov. De ultimul îl alătură neistovita căutare a unui ideal moral; de cel dintâi, inteligența lucidă, atracția către oamenii caracterizați prin noblețe sufletească, înclinația spre autoanaliză. Ca şi prințul Andrei, Comşa e rănit şi înstrăinarea de Luminița pare a fi fost inspirată de ruptura lui Bolkonski de Natașa.

În mijlocul lumii contemporane lui, Comşa apare de la început drept un om echilibrat. Calităților native, cinstea, inteligența în primul rând, li se alătură capacitatea de muncă, încrederea în viitor, dorința de a face o carieră după modelul lui Alexandru Vardaru. Unica plictiseală o constituie dragostea împovărătoare a Zoei Vesbianu. Şi, deodată, intervine neprevăzutul. Izbucnind războiul, Vardaru obține mobilizarea pe loc a viitorului ginere. Gestul său trezeşte în Comşa sentimentul frustrării personalității; hotărând mobilizarea pe loc, Vardaru nu l-a consultat, a trecut nepăsător peste voința lui. Prezentarea la biroul special unde nu avea obligații precise, întâlnirea cu alți tineri „învârtiți" este hotărâtoare. În mintea lui Radu Comşa încolțeşte ideea că față de sine însuşi, față de colegii săi are o datorie de îndeplinit. Sentimentul datoriei îi consolidează convingerea că şi-a găsit un ideal, incompatibil cu mediul artificial creat în familia Vardaru. În conştiința eroului prinde contururi o dramă ce se amplifică şi se desăvârşeşte pe măsură ce se va întoarce la matcă. Ascensiunea anterioară este pusă în antiteză cu coborârea de acum spre clasa de jos a țării, țărănimea, de care se înstrăinase. Când va avea revelația fondului imens de omenie ce sălăşluieşte în inima țăranilor îmbrăcați în haină ostăşească, drama interioară a

eroului atinge apogeul. Comşa se întoarce spre sine, analizându-şi critic, ascensiunea în înalta societate: trăise o viață falsificată.

Drama lui Comşa este integrată dramei generației în ansamblu şi amândouă proiectate pe pânza societății româneşti postbelice. Perspectiva asupra realității se schimbă. Înainte de a pleca pe front, îi mărturiseşte lui Vardaru: „nu mă cunoşteam încă. M-am descoperit acolo! Acum suntem mulți care am învățat că am fi dezertori, dacă după război nu ne-am întoarce să continuăm lupta aici, pe frontul intern". Desfigurat de explozia unei grenade, Comşa nu se mai poate întoarce în lumea căreia îi aparținuse. Intuieşte în acelaşi timp că prezența lui nu mai e dorită de nimeni şi cu disperarea omului ce şi-a văzut speranțele prăbuşite, îi aruncă lui Vardaru în față nemulțumirea, reproşându-i că l-a înstrăinat de sat. Într-o anume măsură, Radu Comşa este un străin. Nimic nu-l poale ajuta să-şi găsească liniştea, dezechilibrul fiindu-i sporit de numeroasele eşecuri şi dezamăgiri întâlnite la fiecare pas. Generația lui trădase jurămintele pentru care luptase în tranşee, dar nici Radu Comşa nu găseşte în el energia de a lupta pentru impunerea şi realizarea idealurilor de odinioară. Nu se afirmă ca o forță, în jurul căreia par-

tizanii să se strângă ca sub faldurile unui steag. Pe erou îl caracterizează o anume pasivitate, de aceea sinuciderea apare ca singura soluție de salvare.

Radu Comşa prefigurează destinul viitorilor eroi ai lui Cezar Petrescu, oameni cu sentimentul acut al dezrădăcinării, deasupra cărora fumegă concluzia generală a cărții: societatea, rău întocmită, grăbeşte ratarea celor mai înzestrați fii ai ei. *(Cezar Petrescu,* Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 50-53, 56—58.)

NICOLAE MANOLESCU

La noi romanul romanesc trebuie căutat în câteva din operele de succes ale genului epic în deceniile postbelice, în care se află deghizat în pictura de moravuri sau chiar psihologică, în zugrăvirea societății, a războiului, a lumii bune, a adolescenților etc. Poate lua orice înfățişare. Îl recunoaştem după faptul că, în loc să dezvăluie mecanismele unei lumi, se dovedeşte mai curând un creator de mitologie. Apariția lui, într-un anumit moment, arată legătura strânsă care-l uneşte cu publicul. Romanul şi-a creat la noi adevăratul public după 1920; la rândul lui, publicul începe să-şi creeze romanul, preferat.

Niciodată înainte, în timpul domniei povestitorilor şi memorialiştilor, romanul n-a avut un public al său atât de numeros şi de fidel; şi niciodată înainte cititorii nu au impus romanului într-o măsură atât de mare gustul lor. Fidelitatea aceasta sfâşie practic romanul nostru în două: de o parte acele cărți ce se adresează marelui public, format în spiritul foiletoanelor din secolul XIX, şi care recunoaşte în spiritul romanesc un avatar evoluat al spiritului de aventură; de alta, romanele pentru, să zicem aşa, scriitorii înşişi (ori pentru acea parte din public capabilă să admită noul), care-şi devin şi cei mai calificați cititori, romane în care se încearcă modernizarea epopeii naturaliste şi a psihologismului. Între Ionel Teodoreanu şi M. Blecher, între Cezar Petrescu şi Camil Petrescu este exact această deosebire. O cauză importantă a întârzierii romanului la noi G. Ibrăileanu o descoperea în „lipsa unui număr suficient de cititori, care să facă posibilă scriitorului o viață liberă, consacrată exclusiv literaturii" *(După război).* Când, după 1919, acest număr se înfăptuieşte, putem constata că el ajută, în adevăr, pe unii romancieri să trăiască din scrisul lor, dar cu condiția să scrie romanele pe care le citeşte publicul larg. E instructiv să vedem din ce se compune acest public, cum arată aceste romane.

Vorbind de best-sellersurile vremii, ele sunt în fond romane romaneşti, chiar dacă nu pare, ca ***Rusoaica***, oferind surogate de descripție socială şi de analiză psihologică. Numărul autorilor e greu de precizat. Trei sunt totuşi în atât de mare măsură reprezentativi, încât îi putem utiliza ca eşantioane: mai întâi, desigur, chiar Gib Mihăescu. Apoi Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu. În ei gustul care le dă naştere şi gustul pe care-l întreține se află în stare pură. Ei constituie cea mai bună dovadă că, o dată cu societatea, s-a schimbat şi cititorul, şi o dată cu cititorul, literatura. Vorbind de cititor: el se recrutează acum (fireşte, nu exclusiv) din profesiunile liberale ce înfloresc în marginea lumii industriei şi finanțelor. Aparține vârfurilor micii-burghezii. Iubeşte confortul şi înlesnirile tehnicii; umblă cu automobilul, cu trenul şi cu avionul; e un spirit practic, pozitiv: afacerile înainte de toate. Are o singură latură vulnerabilă: e mândru de poziția socială recent dobândită şi, de aceea, foarte vanitos şi snob. Şi este mai ales un cititor de romane. Cezar Petrescu (admirator al lui G. Duhamel, Jules Romains şi Glande Farrere) îşi datorează, cel puțin în parte, succesul literatorii lui faptului de a fi speculat această vanitate snobă. El zugrăveşte epoca şi oamenii ei în chip foarte direct, uneori, jurnalistic; mulțumeşte nevoia cititorului de a se recunoaşte

în opera de ficțiune; dar totodată îl flatează, căci romanele lui în fond oferă noii burghezii, sub aparența de imagine realistă, o mitologie. În plus, romanele lui sunt confecționate abil, dând totuşi impresia de autenticitate, au o intrigă condusă limpede, tipuri clare, psihologie rezonabilă. S-a vorbit cu oarecare uşurință de frescă şi de realism social în **Calea Victoriei** sau în **Întunecare**: ciclul proiectat, pe model balzacian şi zolist, de Cezar Petrescu, reprezintă de fapt un triumf al romanescului, în latura picturii exterioare. Bucureştiul e în aceste romane o mare metropolă, trepidantă, modernă (chiar încă privită destul de des cu anxietate, din unghiul dezrădăcinatului, al omului vechi, din aceeaşi plămadă cu eroii sadovenieni); mijloacele de locomoție, barurile de noapte, luxul dau senzația de civilizație occidentală; starurile de cinematograf, eroii şi aventurierii vremii, Greta Garbo şi Guynemar, intră, prin Cezar Petrescu, în existența cotidiană a burghezului mijlociu, onorat de o companie atât de ilustră. Nu e vorba de romanesc de evaziune propriu-zisă, de acea funcție a imaginației, analizată de G.T. Clicsterton în eseul despre Dickens, care face ca normalul să pară extraordinar, ci, din tocmai contra, de arta de a face ca lucrurile insolite să pară comune, de a aduce excepționalul la nivelul banalului.

Putem ilustra acest romanesc – unit cu un realism cumpătat, economic – prin **Întunecare**. Primit contradictoriu la apariție (1927) – cu elogii de către unii, cu mari rezerve de către alții— primul roman al lui Cezar Petrescu justifică deopotrivă ambele atitudini. Împrejurarea este uşor de explicat astăzi. Elogiile, romanul le merita datorită gradului neaşteptat de profesionalizare a autorului, într-un gen ce părea (şi, până la un punct, era) de dată recentă la noi. Romanul nu era doar bine scris, pasabil, viu, ci şi actual. Pentru generația care făcuse războiul mondial era întâiul roman de război realist. ***Pădurea spânzuraților*** putea părea prea specific ardelenesc, iar **Strada Lăpuşneanu**, doar o nuvelă dezvoltată. Dar şi rezervele, erau întemeiate: romanul n-avea adâncime şi semăna destul de bine cu un reportaj al evenimentelor încât să dea lui Pompiliu Constantinescu impresia că-i lipeşte orice transfigurare artistică. Citit astăzi, **Întunecare** ne apare ca un document notabil: nu atât pentru epoca pe care o zugrăveşte, cât pentru stadiul genului ca atare la noi. Întâia parte este spiritual-sentimentală; a doua, numai melodramatică. Cezar Petrescu este un pictor alert al mondenității şi unul ceva mai stânjenit al altor medii şi mai ales a frontului. Tipurile sunt fixate uşor, în câteva ace, neamănunțite. Lumea aceasta există, e

vie, neîndoielnic, chiar dacă ne face impresia de *deja vu,* de absență a ineditului. Romanescul se demodează cel mai repede tocmai pe latura de insolit. Personajele se epuizează de obicei în momentul intrării în scenă; nu au evoluție. Să ne amintim o clipă de perifericul Virgil Probotă, profesorul stângaci şi şters, când îşi face apariția pe terasa Cazinoului din Constanța: totul despre el e spus într-un scurt paragraf: paharul răsturnat pe masă, mărul rostogolit cu cotul în poala unei doamne şi celelalte semne ale stângăciei lui. Defectul acestui roman (al romanelor lui Cezar Petrescu în general) este reversul însuşirii lui principale: uşurința de a zugrăvi o scenă, un om, un gest, dialogul vioi, evocarea melancolică. Un condei abil şi fără profunzime compune rapid atmosfera, mişcă tipurile, încheagă conflictele.

Şi încă: Radu Comşa, tânăr frumos, ambițios şi cuceritor, destinat unei cariere strălucite, nu rezistă vocii morale şi se duce din proprie inițiativă pe front (deşi putea să scape); se întoarce desfigurat de o urâtă cicatrice; în condițiile de după război, când rănile se închid repede şi viața îşi reia cursul, nu mai reuşeşte să se adapteze şi ajunge în pragul sinuciderii. Aceasta fiind problema etică din **Întunecare**, putem nota două lucruri: întâi, că ca este oarecum problema-tip a generației lui

Comşa, şi o întâlnim în numeroase romane sau piese de teatru de după 1920, în variante apropiate; în al doilea rând, că Cezar Petrescu îi dă o rezolvare sumară şi exterioară. Procesul în care sufletul personajului se preface radical, îmbătrânit de cruda experiență a războiului, nu este nicăieri dezvoltat. Cezar Petrescu zugrăveşte doar efectele unor cauze ce rămin subînțelese. Aici întrevedem o limită a romanescului. Psihologia este eludată (din rațiuni de „economie": cititorul mediu de romane al epocii se plictisea de psihologie), totul rămânând la nivelul orizontal al descrierii evenimentelor superficiale. Mondenitatea în zugrăvirea căreia Cezar Petrescu îşi consumă talentul lui fragil, de reporter iute de picior, n-are suflet adânc, ci doar comportament, caracteristic.

Şi iată soluția: figurarea, oarecum facilă, a crizei spirituale prin ceea ce poate părea o metaforă (sau mai degrabă o metonimie): cicatricea. Radu Comşa s-a întors de pe front cu obrazul mutilat. Această schimbare la față, în sens propriu, înlocuieşte cu totul schimbarea interioară. E o substituire de planuri. Analiza crizei e figurată de cicatrice, rezumată printr-o stereotipie. Comşa desface logodna cu Luminița Vardaru şi îşi ratează cariera, din cauza cicatricei care-l marchează. Cicatricea face din arivist un inadaptat. Nu poate fi continuitate

între cuceritorul (de inimi şi de poziții sociale) de dinainte de război şi dezabuzatul, slabul individ, de după război: cicatricea e semnul unei rupturi. Ea absoarbe toate sensurile etice şi psihologice. Devine o pseudomotivare. Ține de mitologizare, nu de explicarea resorturilor intime. Ne-am putea imagina o clipă romanul în două variante: ca pe unul al dezadaptării, printr-o experiență ce a rupt punțile între două lumi şi în care cicatricea ar fi trebuit să rămână un pretext, un semn, un indiciu; sau, ca altul, al obsesiei, în care cicatricea ar fi fost, ea, generatorul dezechilibrului şi al demenței. Cezar Petrescu nu e pregătit pentru cea de a doua, care cerea o vocație a sondării subconştientului, în manieră Gib Mihăescu din nuvele; dar nu e consecvent nici în prima, căci nu coboară niciodată cu adevărat în straturile conştiinței etice. **Întunecare** avea de ales între un roman al conştiinței (ca ***Pădurea spânzuraților***) şi unul al subconştientului obsesiv (ca ***Vedenia***): a preferat o cale de mijloc, a melodramei romaneşti. Totul petrecându-se „pe față", în ambele sensuri ale expresiei, cicatricea devine tema părții a doua a romanului, aşa cum mondenitatea a fost tema întâii părți. Legătura dintre ele se vede uşor: cicatricea este în definitiv semnul alterării mondenității, care, în acest fel pătată, îşi pierde imaculatea caracteristică. Melodrama din **Întunecare**

se joacă într-o mondenitate voioasă şi inconştientă, de dinaintea marii conflagraţii şi cicatricea care o desfigurează. *(Arca lui Noe – eseu despre romanul românesc,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 237 - 241.)

AL. PIRU

Fără să fie ieşite din comun, aceste trei volume [de nuvele] anunţau un prozator ce promitea îndeosebi în linia tradiţiei. Cezar Petrescu avea ambiţii mai mari. Pe de altă parte, literatura fructifica tema războiului care tocmai zguduise lumea şi în care fusesem angajaţi. Semnalul îl dăduseră, încă din 1916, Maurice Genevoix cu ***Sous Verdun*** şi Henri Barbusse cu ***Le Feu. Journal d'une escouade***, urmaţi de Georges Duhamel cu ***La Vie des martyrs*** (1917), ***Civilisation*** (1918), ***Possession du monde*** (1919), şi Roland Dorgeles cu ***Croix de bois*** (1919). După francezi vin americanii, John Dos Passos cu ***Man's initiation*** *1917* (1920) şi ***Three soldiers*** (1921), şi germanii, întâi cu Ernst Junger (***In Stahlgewittern***, 1920; ***Der Kampf als inneres Erlebnis***, 1922; ***Das Wäldchen 125***, 1925; ***Feuer und Blut***, 1926), apoi cu jurnalele lui Hans Carossa (***Rumänisches Tagebuch***, ***Kriegserlebnisse***, 1924)

şi Rudolph Binding (***Aus dem Kriege***, 1925). La noi apăruseră doar ***Pădurea spânzuraților*** (1922) de Liviu Rebreanu, ***Strada Lăpuşneanu*** de Mihail Sadoveanu, ***Balaurul*** (1923) de Hortensia Papadat-Bengescu, ***Roşu, galben şi albastru*** (1924) de Ion Minulescu.

Dacă putem presupune că citise pe cele româneşti, nu e sigur că Cezar Petrescu cunoscuse, când a început să scrie **Întunecare**, romanele străine, nici măcar pe cele franceze. Vagile idei umanitariste şi pacifiste nu veneau din literatură, erau ale epocii. În momentul apariției (1927—1928), **Întunecare** a fost, în genere, bine primit, chiar elogiat (între alții de Liviu Rebreanu), cu excepția lui Pompiliu Constantinescu, care obiecta primului volum (despre al doilea n-a mai scris), lipsa de reconstituire artistică, confuzia dintre realitate şi artă, aspectul de reportaj al prezentării eroilor şi faptelor. Adevărul este că autorul a avut un plan şi că ficțiunea nu lipseşte, în discuție putând fi doar proporțiile expunerii şi aglomerarea de lucruri exterioare. Radu Comşa, tânăr avocat de ispravă, se îndrăgosteşte de fata maestrului său, politician, om de afaceri şi moşier, Alexandru Vardaru, pe nume Luminița. Nu e ceea ce se înțelege de obicei printr-un arivist, ci mai curând un idealist care în niciun caz nu pune emanciparea socială mai

presus de dragoste, mai ales că Alexandru Vardaru nutreşte speranțe în el pentru odrasla sa. Suntem în faza neutralității, şi Alexandru Vardaru n-are scrupule, pentru că vinde grâu germanilor, în vreme ce Radu Comşa nu evită relațiile cu femeile de lume, de felul soției altui om de afaceri, Sofron Vesbianu, Zoe, fiica, unui aristocrat ruinat la jocul de cărți, Dumitraşcu Racliş. Autorul e îndemânatic în creionarea figurilor, abil în prezentarea unor medii mondene (unde profesorul Virgil Probotă e stânjenit) sau obscure (unde poetul Dan Şcheianu se droghează). Alexandru Vardaru are un frate colonel, Pavel, om galant, cu un fiu, Mihai (ecou din Duiliu Zamfirescu). Cunoaştem şi o gazdă de studenți, pe madam Cimbru. Scenele sunt derulate repede, intriga fiind înlocuită prin descrieri şi conversații, în spatele eroilor ghicindu-se mai totdeauna autorul. În locul romanului de dragoste între Radu şi Luminița, suntem pe nesimțite purtați pe front, vedem o scenă de luptă, ofițeri români şi ruşi, soldați tot ce aduce războiul, răniți şi morți. Moare Mihai Vardaru, iar Radu Comşa, înrolat şi el voluntar, ca să nu se ruşineze de semeni, se alege desfigurat. Autorul nu izolează momentul spre a urmări, în continuare, devotamentul sau ingratitudinea Luminiței; are loc doar o scurtă întâlnire, din care eroul înțelege că, în aceste condiții, logodna se

rupe. Drama rămâne mai departe în plan exterior. Cu o cicatrice pe față, Radu Comşa trăieşte mutilarea sa sufletească, e revoltat ca războiul nu a adus nicio prefacere socială sau morală, regăseşte mizeria din lumea rurală, constată dezamăgirea foştilor camarazi de arme şi, revăzând la Constanța pe Luminița măritată şi cu un copil, se sinucide înecându-se. S-au făcut unele analogii cu eroii din ***Război şi pace*** de Tolstoi. Înstrăinarea Luminiței de Comşa reproduce pe aceea a Natașei de Andrei Bolkonski, psihologic mult mai puțin adâncită de Cezar Petrescu, care a repurtat prin specularea sfârşitului tragic al eroului său un mare succes printre cititori. Amănunt semnificativ: mulți părinți au dat fiicelor lor, după lectura romanului **Întunecare**, numele Luminița, foarte răspândit până azi. G. Călinescu vedea în **Întunecare** o cronică de o anume eleganță ziaristică, expediind însă tipologia în favoarea studiului social. Adevărul e că, o dată cu romanul lui Cezar Petrescu şi mai târziu nu au apărut în alte literaturi romane de război mai bune, indiferent de ecoul lor contemporan. În această categorie intră ***Im Westen nichts Neues*** (1928) de Erich Maria Remarque, ***Krieg*** (1928) de Ludwig Renn, ***Oameni în război*** de Andreas Latzko, ***A Farewell to Arms*** (1929) de Ernest Hemingway, ***Les Thibault***, ***VII***, ***L'Ete*** *1914* (1936) de Roger Martin

du Gard. Cel mai bun roman pe tema războiului din 1916—1918 l-a scris la noi Camil Petrescu: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (1930). [...]

Unele personaje ale ***Cronicii româneşti a veacului XX*** se repetă dintr-un roman în altul, din păcate nu cele de prim-plan. Bogdan Cernegură din ***Ochii strigoiului*** e secundar în ***Întunecare***. Teofil Steriu din ***Calea Victoriei*** reapare în ***Oraş patriarhal***. Iordan Hagi-Iordan revine în ***Aurul negru***, iar Zaharia Duhu trece din ***Comoara regelui Dromichet*** în ***Aurul negru***, unde însă e personaj secundar. Grigore Panțâru figurează în ***Oraş patriarhal*** şi ***1907***. Eleazar din ***Baletul mecanic*** e reluat în ***Greta Garbo***. Emil Sava apare în ***Oraş patriarhal***, ***Aurul negru***, ***Apostol***, ***Războiul lui Ion Săracu*** şi nuvela ***Ai noştri ca brazii***. Dinu Grințescu din ***Plecat fără adresă 1900*** e mai consistent în ***Comoara regelui Dromichet***. Ion Lenş din ***Ochii strigoiului***, alter ego al autorului, revine în ***Adăpostul Sobolia***. Deşi unii eroi se țin minte prin nume după lectură, precum Radu Comşa, Alexandru şi Pavel Vardaru, Constantin Lipan şi Ion Ozun, Ionel Florinei, Bibia, Guguf şi Eleazar, Zaharia Duhu, Adrian Sântion, Tudor Stoenescu-Stoian, Sandu Buhuş şi Atanasie Blindu,

Nicolae Apostol, Sergiu Miclăuş, Paul I. Năgară, Jordache Cumpătă, Lalu Măldărescu, Neagu Tomaziu, cu greu s-ar putea vorbi la Cezar Petrescu de tipologie, mai toate personajele sale întruchipând figura inadaptabilului, învins chiar când e ambițios, arivist, aventurier, potentat, bogat sau sărac. Autorul nu izbuteşte să iasă din propria-i piele, să dea eroilor săi o existență de sine stătătoare, obiectivă. Lucrul e cu atât mai supărător în ***Romanul lui Eminescu***. O greşeală e şi aceea de a prezenta în romanele sale tipuri de scriitori care, nefiind evocați prin creația lor, rămân goale nume. Multe personaje reprezintă doar profesiuni caricate în chip convențional. Analiza psihologică se opreşte la suprafață, Radu Comşa nu mai e la sfârşit decât cicatricea sa. În general, autorul ne oferă în loc de oameni vii, măşti. Bogdan Cernegură nu e decât o fantomă. Se rețin câteva portrete de femei.

Sunt şi alte carențe ale prozatorului. Adeseori narațiunea sa trenează, fiind înlocuită de lungi divagații, relațiuni parazitare de fapt reflecții gazetăreşti, interminabile conversații, demonstrații erudite, expoziții de peisaje sau decor, aglomerare de personaje, anecdote, reportaje, silind pe cititor să sară paginile, să găsească mai repede sfârşitul. În ciuda vioiciunii şi uneori chiar eleganței frazelor, o impresie de prolixitate şi redundanță

nu se poate evita. Romanele în trei volume — puteau fi scrise într-un singur volum, la fel cele în două volume. Cu toate acestea, Cezar Petrescu are fantezie, ştie să construiască (poate face o carte din orice, zicea fără maliție G. Călinescu), posedă darul evocării, sentimentul tragicului şi al comicului, se pricepe să întrețină curiozitatea lectorului, să-l convingă de adevărul întâmplărilor, să-i ofere iluzia realității. E un scriitor realist, cum îi plăcea să se recunoască singur, un realist critic până în 1947, cu aspirații în direcția realismului socialist, după aceea, începând cu volumul de nuvele ***Vino şi vezi***, din păcate confecționat, artificial. Substanțial, dovadă romanul rămas în manuscris ***Vadim sau drumul pierdut***, editat postum numai în parte, Cezar Petrescu rămânea la reprezentarea subiectivă, dezamăgită, a unei lumi crepusculare. Corespondența întâmplătoare sau prin contagiune cu scrieri contemporane de ecou ale unor autori reputați precum Hardy, Bourget, Barres, Romain Rolland, Gide, Roger Martin du Gard, Giraudoux, Duhamel, Benoit, Morand, Remarque, Dos Passos, Romains a făcut din Cezar Petrescu un scriitor modern sau lăsând impresia de modernitate. În acelaşi timp, el a satisfăcut şi încă mai satisface gustul consumatorului de literatură curentă, de roman popular. În perioada interbelică, numai Ionel Teodoreanu, din scriitorii de

merit. —l-a concurat în această privință. S-au citit mai ales **Întunecare** (opt ediții până în 1944, şapte din 1953 până în 1966), **Calea Victoriei** (şase ediții până în 1944, încă două din 1957 până în 1965), **Fram, ursul polar** (opt ediții până în 1944, încă trei din 1948 până în 1955), **Apostol** (cinci ediții până în 1944, încă trei din 1955 până în 1963), ***Comoara regelui Dromichet – Aurul negru*** (cinci ediții până în 1944, încă trei la un loc din 1949 până în 1961), ***Romanul lui Eminescu*** (şapte ediții până în 1915, ediția a opta în 1968, în timp ce ***Viața lui Mihai Eminescu*** de G. Călinescu era în 1964 la a patra ediție, abia după această dată întrecând numărul de ediții al romanului lui Cezar Petrescu). [...]

Traducerea franceză a lui Iosif Igiroşanu din ***Întunecare*** (3 vol., 1956) a permis editorilor Laffont-Bompiani s-o insereze în *Dictionnaire des oeuvres contemporaines de tous les pays,* Paris, 1968, sub cuvintele: „Acest roman are vigoarea unei mărturii asupra societății româneşti din timpul şi de după primul război mondial. Personajele, prin reacțiile lor față de împrejurările locale, lărgesc subiectul şi-i dau o dimensiune universală..."

Credem că, într-o mare parte a operei sale, Cezar Petrescu este un scriitor viabil. Se vor citi, desigur, în

continuare, nuvelele lui, îndeosebi cele din ***Aranca, ştima lacurilor***, şi romanele ***Întunecare***, ***Calea Victoriei***, ***Baletul mecanic***, ***Comoara regelui Dromichet***, ***Oraş patriarhal***, ***Apostol***, ***Dumineca orbului***, ***Cheia Visurilor***, ***Carlton***, ***Tapirul*** şi romanul pentru copii (recent ecranizat) ***Fram, ursul polar*** *(Cezar Petrescu, azi,* studiu introductiv la Cezar Petrescu: *Opere,* I, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, colecția „Scriitori români", p. XI — XIII, XLIII – XLVI.)

1882 - 1961